

**BULETIN DE TEORIE, CRITICĂ
ȘI ISTORIE A LITERATURII SF**

BIBLIOTECA NOVA

BULETIN DE TEORIE,
CRITICĂ ȘI ISTORIE
A LITERATURII SF

editat de cenaclurile
HELION și H.G.WELLS
sub egida
Casei Universitarilor

colectivul de redacție
CONSTANTIN COZMIUC
DORIN DAVIDEANU
CORNEL SECU

Opiniile dumneavoastră și
materialele propuse spre publicare
se primesc pe adresa:
CASA UNIVERSITARILOR
Str. Paris, Nr. 1
1900 - TIMIȘOARA

grafica

Traian Abruda

(pag. 5, 12, 13, 14, 15, 30, 31, 32,
33, 35, 56, 58)

Györffy György

(pag. 7, 9, 24, 27, 35, 52, 54
și coperta)

Gheorghe Văleanu

(pag. 17, 18, 19, 21, 23,
34, 59, 60)

Mircea Sipetan

(pag. 37, 38, 51, 55)

**TIMIȘOARA
1987**

VOICU A. DAVID

O REEVALUARE UMANISTĂ NECESARĂ

I. CULTURA SI ȘTIINȚA

Constatarea paradoxală la prima vedere că atât știința cât și arta depun eforturi similară în vederea recreării unor modele, fie ele exacte sau fictive ale realității, în scopul atribuirii sau sporirii sensurilor acesteia, desigur fiecare cu mijloacele sale specifice, știința prin cuantificarea exactă a imensel cantități de informație din univers, arta prin descrierea variabilității infinite a calităților lui, fenomen magistral argumentat de Mircea Eliade (1), a determinat și determină numeroase confuzii la cele mai diferite nivele și în cele mai diverse cercuri. Una dintre cele mai grave din aceste noi erexii pare a fi cea care sub impactul revoluției tehnico-științifice afirmă fără discernămînt și susține că nepotolită îndirjire fuzionarea tehnicii cu cultură (!) ignorind bizarrele, neșteptatele progenituri androgine rezultate, proslăvite și anatemizate, ele, pe rînd, de ambi părțiri, dialogul acestora menținându-se doar la nivelul unor hibridări de frontieră, pe deasupra neînțelese. Încă - bilateral - pe deplin. Dintre acestea, cea mai periculos-reprezentativă și care prin unele excese făgă periclitează propriul statut - o bună parte a literaturii sf, scrise, incuvențiate, publicată și la noi, în care pseudo-știința și tehnica devin scop-in-sine, zgromotos schelet structural pe care abia mai atrânează, rușinante, cu slabe legături, artere, nervi, mușchi: ai artei, filozofiei, culturii. Reconșiderarea la distanță a fenomenului ne clarifică însă imediat originea sa: enormă, rapidă sporire a universului informational: "revoluția științifică și tehnică a făcut ca în acest univers ponderea datelor tehnice să crească; e adevărat. Numărul că acest gen de informație referă asupra cunoștințelor care-l instrumentalizează pe individ. Cultura are o cu totul altă finalitate: îl modeleză, îl umanizează, în-

trucit devine cultura numai acea informație care aduce un plus de vibrație specific umană, de sensibilitate, de căldură și comprehensiune civică în spațiul relational al societății, deci doar acea informație care se obiectivează într-un civism superior," scria Stefan Rădulescu (2). Confuzia derivă deci în ultima instanță din neînțelegerea locului și rolului diferențial jucat de cele două lăsturi ale conștiinței sociale aflate în discuție: științei și tehnicii le revine în etapa actuală și desigur și pe viitor sarcina complexă a creașii și dezvoltării unei infrastructuri, a unei baze materiale solide, stabile, eficiente, competitive, de vîrf. Culturii, artei, literaturii le revin prerogative similare, dar cu grade sporite de dificultate, de edificare a bazelor umane a societății, de modelare treptată a conștiințelor, formarea profesională actuală, stringent necesară, nefiind decit o simplă fază a unui proces continuu, fază care nu poate niciunul și sub nici un motiv înlocui sau limita conturarea neîntreruptă a profilului cultural al unui om nou care necesită desigur mult mai multe elemente pentru a fi pe deplin definit - filozoficul și politicul, esticul și esteticul, artisticul și juridicul etc., în formarea oricărui individ trebuind să-și des concursul cu gânde egale disciplinele științifice și cele umaniste, primele generatoare de potențe asupra mediului extern, celealte capabile de a determina autocontrolul lumii interioare. De aceea orice impunere a vreunei ierarhizări părtinitoare, ca și orice suprăestimare arbitrară a unui aspect în defavoarea celuilalt va duce în mod direct și imediat la grave și nefaste disfuncionalități cu efecte secundare puternice în procesul general de transformare a societății noastre, arăta pe larg secretarul general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvintarea de la plenara C.C. al P.C.R. din iunie 1986.

În urmă mutațiilor tehnico-economice rapide în curs de desfășurare au apărut desigur atât diverse neconcordante, între nouă calitate a habitatului modelat de revoluție industrială pe de o parte și concepțiile individuale despre lume pe de alta, nu întotdeauna aflate acestea la nivelul pretins, lumea interioară fiind, și astăzi, mult mai greu de modelat decât orice altă materie primă, cît mai ale inegalității culturale ținând de nivelul diferit de mentalitate și diferențelor comunității socio-culturale, de capacitatele variate de acimilare și prelucrare individuală și a datelor de ceea ce mai diversă factură etc. Toate aceste fenomene par să fi însă reversibile, amortizabile, modelatice progresiv din perspectiva omogenizării valorice, văzută prin prisma unei democrații culturale largite în cadrul căreia primele semne: multiplicarea masivă a centrelor de serioasă și pertinentă îndrumare a creației culturale (inclusiv a cercurilor, cenacurilor și.a.m.d.) în sincronie cu înmulțirea centrelor de creație tehnico-științifică vor avea un rol extrem de important. În acest context intensă politehnizare a învățământului nostru de toate gradele este, rămâne și trebuie înțeleasă doar ca o prioritate funcțională tranzitorie, impusă de cerința dezvoltării accelerate actuale a forțelor de producție pînă la atingerea pragului calitativ pe care ni-l-am propus, ridicarea stachetei valorice a culturii (produse, oferite, consumate) fiind o necesitate la fel de imperioasă. Pare de aceea fortat, exagerat și riscant zelul unor buni și foarte cunoscători specialiști în domeniile lor, dar care află pe posturi de mijlocitori sau efori culturali încearcă cu o perseverență demnă de o cauză mai bună să deturze, să transforme literatura sf - gen și astăzi suficient de oropsit, de tarat de multele-i, "prăfuitele-i" clișee - într-o modalitate "subtilă" de educare tehnologică (!) a receptorilor, gest de altfel nu răuvoitor, dar care se realizează prin intermediul literaturii de popularizare științifică (compensare greu controlabilă și ea a unumitor carente ale sistemului educațional), gest care îi altereză, îi diminueză ceea ce mai importantă, ceea ce mai prețioasă dar și ceea ce mai subțire din păcate filiatia a sa - aceea cu literatura, cu arta, cu cultura. Deoarece această literatură, zisă și de anticipație, nu și-a propus niciodată "a anticipa" în mod mecanic, probabilistic sau permutațional, inventiile sau erele, ci prin apropiere de cotidian, prin disecare a acestuia pînă la ultimele consecințe, prin acceptarea unor disproportii și distorsiuni re-integratoare, ea încearcă să pare edificarea treptată a unei noi axiologii, a unor noi spații, donquijotesti uneori, ale libertății (angajate) de conștiință. Acelor Sancho Panza sus amintiti nu își se poate da de aceea decât o singură replică, aceea a întregii istorii a civilizației și culturii umane, singura cunoscută, în surgerearea căreia tehnica nu a fost niciodată mai mult decât un mijloc - atât și nimic mai mult - al creșterii calității vieții, al umanizării ei integrale, în vederea evoluției spre o societate în care culturii să fi poată dedica fiecare un timp liber real, pentru degustare, pentru studiu sau pentru dăruire creațoare, valorile umaniste trebuind să insotească și azi, mai mult ca odinioară, pe fiecare, indiferent de variaabilitatea formății profesionale impusă de complexe diviziuni sociale contemporane a muncii.

2. DEMOCRATIE SI KITSCH

Democratizarea relațiilor sociale, în ceea ce ne interesează a participării la viața culturală - în particular la actual de creație, a permis și stimulat afirmarea tuturor talentelor active, în cadrul unor medii adecvate, stimula-

toare de manifestare și prin intermediul unor posibilități diverse de confruntare, pentru atingerea treptată a cotelor maxime de măiestrie artistică individuală, adesea final competitivă. Treptata creștere sau transgresare a barierelor rigide ce desparte pe amatori de profesioniști nu se pare de aceea și fi unu dintre cele mai eloante dovezi că libertatea de creație este în curs de afirmare și nu simplu deziderat ideologic iluminist. Democratizarea largă a participării la creație nu trebuie însă să ducă sub nici un motiv la o slătire invers proporțională a exigențelor, la falsă, nociva opinie existentă în rîndul multor că "a face artă" e un lucru simplu, care nu pretinde o solidă cultură, o stăpniere minimă a unui limbaj specific, măcar cîteva fărime de talent. Ignorarea acestor axiome duce la apariția inevitabilă a pastisei, imitației, imposturii, stîngăciilor estetice, multe involuntare, "scăpare" ale acelora care fie că doresc să devină "artiști" cu orice preț, chiar fortat, fie că se lasă îngelați de aparența de ugarină, de dezvoltare pe care o dețină arta cea adevărată. Diferitele sedimentări și polarizări culturale ale secolului nostru au generat astfel, după Umberto Eco (3), două puncte de vedere diametral opuse asupra statutului creatorilor și receptorilor de artă - unii considerind-o un act pretențios, elitist, aristocratic, de cultivare asiduă și solitară a unei continue distilări și rafinări interioare a sensibilității, ce se opune pe această cale, programatic, mediocrității apriori a culturii maselor, pentru acești "apocaliptici" cultura de masse fiind prin definiție anticulturală. În opozitie cu ei, "integratiile" afirmă că din moment ce televiziunea, filmul, radioul, ziarele, editiile populare, discurile, casetele, reproducerile g.a.m.d. pun astăzi producțele culturale la îndemnă tuturor, trăim o epocă de amplificare a cimpului de cunoaștere artistică, prin care se realizează în final o autentică cultură populară. Pe "integratiile", pe de altă parte, nu-i preocupă faptul că produsul artistic vine din stînga sau din dreapta, că e confectionat sau nu de ideologi lipsiți de scrupule, în vederea manipulării maselor a consumatorilor lipsiți de alternative. În acest context, în timp ce "apocalipticii" lansează mereu noi și noi teorii despre decadentă, instruinare și inadecvară, "integratiile" preferă să producă fără teoretizare cu seriozitate aproape niciodată. Pentru Eco, prezența unui grup restrins, mai cult, nu o exclude pe aceea a unei mase care să-l secondeze, dimpotrivă, integrarea acestor două elemente fiind văzută ca singura modalitate de ajungere la o adevărată democratizare a culturii, situația cunoscută sub numele de cultură de masse producindu-se în momentul istoric în care aceasta intră ca principale protagoniste în viața socială, participind în mod activ la toate manifestările sale. Din acest punct de vedere, literatura sf ni se pare a fi ambivalentă, "apocaliptică". La nivelul intenționalității, mesajului, separatismului și spiritului de castă, dar și "integrată" prin nivelul reflectării realității, al valorii literare intrinseci, al tipului nou de umanism pe care îl propune. Este bine sătul faptul că relațiile interumane oglindite în literatura sf, chiar de calitate, nu sint complet lipsite de umbre sau întunecimi, unele exacerbate, toate militând însă pentru evitarea unui apocalips - acum, fie el atomic, ecologic, ideologic, economic sau cultural, căci odată convertite în artă aspectele cele mai diforme ale existenței pot - prin calitățile lor de sigilă și unei posibile realități - să trezească conștiințele, să le scoată din comoditate și inertie, să le oblige la o cunoaștere mai lucidă, mai angajată a prezentului lumii. Iată cum estetica uritului și, am adăuga, a rîului,

modalități frecvent uzitate la modul specific de către literatura sf, constituie mijloace de realizare a unei stări opuse viziunii academiciste, festiviste, idilice a unei realități aflată în permanentă schimbare, idilismul în artă trăind veridicitatea însăși, oferind imagini falsificate, artificiale, neconvincătoare asupra realului. Pe această filieră, literatura de anticipație este dotată cu capacitatea potentială de a forma caractere, axio-logic și moralitatea contemporană regăsindu-se în ea nu sub formă de primitive tablete dulci, bune de vindecat afectiunile etice, ci chiar în esența lor, de polarizare maximă a inherentului contradictoriu uman. De aceea dacă în practica reală, obiectivă, cotidiană, repudierea aspectelor negative obiectuale sau comportamentale este strict necesară, exprimarea chiar hipertrofiată a acestora în literatură nu constituie o non-valoare în sine, ci din perspectiva unor idealuri înalt-umaniste, ea comportă avertismente cu semnificații critice constructive. Produsele periferice, para-artistic, rebuturile, avortonii au însoțit desigur dintotdeauna evoluția artei, dar în secolele trecute nu există o constanță-de-sine a ei, capabilă să determine o triere liber consumată sau impusă a aluvionilor străine infiltrate inevitabil. Pe de altă parte sincretismul valoric specific, identic pe undeva cu cel pre-stilistic, făcea să nu se poată vorbi nici măcar de o autonomie relativă a esteticului, produsele kitsch însoțind arta în mod nediferențiat, având loc pe parcursul timpului un fenomen de lentă selecție natural-socială a valorilor, aceasta pînă la apariția modernului și intransigentului concept și deziderat al originalității. Pericolul cel mare rezidă de fapt în cazul nostru în confruntarea (evitabilă, de altfel) a publicului cu subprodusele artei, cu surogatele ei insipide, lipsite de profunzime, de semnificații sociale, generale, estetice superioare, în ultimă instanță lipsite de un mesaj umanist, subliteratura având doar în societățile anterioare rolul de convertire a timpului liber al individului în plusvaloare ideologică, prin condiționarea gusturilor sale, prin manipularea gîndirii și a imaginatiei. Si dacă sub-producția filmică a început să aibă antipremiiile ei, la fel de bine s-ar putea solca sistemul la producția de literatură sf dubiosă, internă sau internațională, explicația aderenței puternice, deși parazitare, la o anumită categorie de public ca și la unii creatori ai acestei trivial-literaturi, fiind simplă, văzută din perspectivă sociologică și istorică, nou consumat/creat imbinând noul sistem de valori propus și la care individul aspiră în mod firesc cu cel vechi de care, măcar din motive sentimentale, acesta nu se poate despărții. Preferințele ambigue, oscilante, nediferențiate, contradictorii ale consumatorilor și creatorilor sunt deci explicabile derivind din însăși existența lor socială în desfășurare într-un ev aflat în rapidă schimbare. La acestea se mai adaugă și insinuările altor teluri decît cele artistice: valorificarea facilului și superficialului, compensațiile afective, conțiente sau nu, defularea unor impulsuri spre violență sau erotism, rezolvarea imaginară a unor probleme de necuprins de intelectul unei singure persoane, roze iluzii romanțioase și sentimentale sau simple haine de altă natură ale unor idei de obicei dubioase etc. Apar de aici insădevarea, incongruența, nefirescul, discontiuitatea, falsul, într-un cuvînt disfuncționalitatea estetică, în final literară a textului. În aceasta rezidă credem al doilea mare risc al pedalării pe extrapolare în literatura sf: tolerarea glisării periculoase, neobservabile imediat, dinspre estetica uritului inspir

pseudo-artă sau non-artă, mai exact spre subliteratura de consum. Cît timp fenomenul se petrece și se păstrează la nivel de sertare, el nu are nici o importanță, dar cînd apare socializarea, cînd scriitorul devine o "glorie locală" a unui cehaciu născut peste noapte, publicat chiar, în speranță menținerii constante, prin diverse rubrici, a numărului de cumpărători/nbonați - microgrăduiri cu preocupări, cu hobbyuri diverse, facile - de către diverse publicații, lantul anomalașului începe să se încheie. Căci, arăta Virgil Mihaiu (4), "toate libertățile cucerite în domeniul formei devin inoperante dacă nu se susțin prin substanță, onestitate și atitudinii creative, talent, travaliu și cultură."

3. VALOARE SI RECEPTARE

Orice curent artistic a determinat în mod firesc la vremea sa apariția unor judecări de valoare, a unor ierarhizări, mai mult sau mai puțin autorizate/competente/legitime/călificate, toate tinând spre o filtrare naturală, treptată, clară și valorilor autentice de valorile partiale sau non-valori. Literatura sf a generat și mai generează încă, adesea, datorită filiației duble ce se regăsește în însăși denumirea sa, aspect de altfel pe deplin comparsat reciproc, după cum arăta Roger Caillois (5), violente idiosincraziile unor anumite persoane dotate cu primitive, simboliste concepții asupra artei. Direcția progresului artistic merge însă dinspre simplu spre complex, de la formele cele mai apropiate de renă, oglindă a lui, spre stilizare, sublimare și abstractizare, fiind firesc alternarea perioadelor clasice, stabile, cu cele dinamice, dorințe de innoire, de schimbare a modalităților de expresie, impunindu-se de același luâri ponderate de atitudine, capabile de evaluare lucidă a decadentelor reale ale unor elămuri aparent de nestăpinit, permeabilitate față de contribuțiiile de valoare ale unor anumite momente care au însemnat, spre exemplu, odată: Hobana, Oprită, Rogoz, Lem, Asimov, Clarke, Eremov sau Strugařki. Si totuși pentru unii categoriile estetice unice de apreciere nu numai a literaturii sf ci și, la vremea lor, a unor Poe, Bierce, Harms, Urmuz sau Tzara par a fi (fost) doar claritatea și liniaritatea operei, cu pretenția eliminării inefabilului, încălitului, nedefinitului, clar-obscurului, situații neprezentind pentru acestia, ca pentru nigele adverăți contemporani, regretabila remunțare la mirajul intrinsec al operei în favoarea unui domeniu patronat doar de demersurile rationului. Nimeni nu a încercat, totuși, să prezinte muzică aleatoră a lui Aurel Stroe sau Anatol Vieru să cuprindă semnificații exalte, ea fiind cu toate acestea considerată ca semnificativ centru ambiianță epocii noastre; nimeni nu a încercat, totuși, să definiască cu precizie mesajul spiritual al poemelor lui Nichita Stănescu sau Romulus Guga, cu tonul acestora ele se integrează pe deplin spațiului spiritual al omului contemporan; nimeni nu a încercat, în mod similar, să pună în ecuație parametrii jocului complex al lui Toma Caragiu sau Ion Caramitru, cu toate acestea el este definitior pentru evoluția de azi a teatrului: militantismul artistic trebuie înțeles ca acțiunea tardivă, prin decantări la nivelul celui ceteral treilea sistem de semnalizare, ca forță de largire și de formare a unor noi concepții, consecutiv aprofundării sensurilor operei și nu sub raportul influențelor sale directe, imediate, asemănător necondiționatei reflexe pavloviene. Cu atât mai mult limbajul unei lucrări literare presupune resuscitări de polisemii, reinnoire de coduri, subtilități analitice, ilimitări simbolice, coloraturi afective, forțe de sugestie, de expresie, de

generalizare, de infinită diversitate și care toate produc importante efecte întîrziate sau pe termen lung asupra gîndirii. Desigur momentul perceptiei este esențial în receptare, el desăvîrșindu-și scopul doar atunci cînd socul emoțional și conținutului cu opera coincide cu o "devărata trăire a ei", condiție inevitabilă pentru pătrundere în zonele cele mai profunde ale eului, generatoare a preluării atât a limbajului cît și a mesajului, adevărata și reală assimilare - nu doar afectivă ci și intelectuală. Realele valori, pe măsură integrării lor de către receptori, vor determina atât pe plan cognitiv-afectiv cît și sub raport moral-politic și filozofic anumite efecte, ele fiind modelatoare ale conștiințelor, care în final vor acționa asupra existentului, exterio-rizindu-se, manifestându-se prin comportamente, deprinderi, atitudini, decizii, opțiuni. O politică culturală științifică nu va putea de accea dirija arta pentru a obține efectele scontate decit respectându-i natura specifică, depistându-i cauzalitățile ce determină anumite tendințe artistice și căror necesitate spirituale le răspund ele, o civilizație aflată în plină afirmație putindu-și asigura atingerea scopurilor numai printre-judicioasă apreciere a valorilor. Acestea nu sunt însă nicăieri atât de numeroase încît societatea să-și poată permite luxul de a le ignora sau de a le înlocui cu surrogate, promovarea mediocrității implicând riscul reperecurșiunilor incontrolabile cu acțiuni nefaste în timp. De aceea interventia specialiștilor competenți trebuie să vizeze nu doar teoretizarea plină de discernămînt ci și acțiunea directă, efectivă, în practica înstrăinării atât a creației cît și a receptării literaturii sf, printre-exigentă triere și selecție a valorilor artistice reale ce se vor oferi spre consum pe cele mai diferite canale, întrucât arta (sau kitschul !) propus vor fi cu aceeași urgență asimilate, discernămîntul individual funcționând cu dificultate în mijlocul acestei incredibile explozii moderne de informație diversă. Pe această linie aprecierea superficială a rolului artei în general, al literaturii sf în particular, de către eminentul om de știință Carl Sagan (6) trădează dubla sa deformare și incompetență, prin dubla falșă perspectivă a abordării : accea și savantului american. Enormitatea afirmațiilor sale critice nici nu s-ar preta la un comentariu dacă acestea ar proveni de la un anonim; așa însă... Dar să vedem : "Faptul că o bună parte a școlii sf parcurs de tineri nu e de cea mai bună calitate nu are nici o importanță (a). La zece ani nu citești literatură științifică (b) !"

(a): Nu, fără indoială, copilul, tînărul american dopat cu tv nu mai citește nimic sau aproape nimic, eventual ceva sf sau policiere de tuzunar, de 50 centi. Tocmai de aceea această "rămășiță literară" ar trebui să fie de cea mai bună calitate ! (b): Nu, fără indoială, căci dacă ar exista o reală grijă pentru cultură, copilul american ar trebui să citească pur și simplu literatură : de la Esop, "Alexandria", Ispirescu sau Grimm la "Robinson", "Gulliver" sau "Huck Finn" ! Revenind la spațiul nostru cultural, acesta este indiscutabil situat la un înalt nivel valoric, impus de o solidă tradiție și dezvoltat de contemporaneitate, nivel ce depășește pe departe, în multe domenii, mediocritatea culturală instituționalizată a unui continent doar din punct de vedere științific aflat cu un pas înainte; orice apropiere, paralelă sau comparație gratuită cu "afluxul exemplar", de fapt doar cantitativ nu și valoros global al literaturii sf de buzunar produse în scopuri evaziونiste de societatea de consum este de aceea inopportună, inoperabilă și nefuncțională, la fel ca și unele tendințe de

"acclimatizare", de "transplantare" a unor atitudini teoretic-pragmatice provenind dintr-o societate în cadrul căreia se pare că nu socol viitorului constituie principala și cea mai importantă problemă. Ceea ce trebuie neapărat să stea în centrul atenției noastre este ridicarea calităților literare ale acestui gen care, deși popular, nu a dat încă suficient de mulți autori de valoare care să-l impună definitiv în conștiință istoriei noastre culturale aflate desigur încă în curs de scriere, fiecare generație care apare și care consumă sau crează cultura și artă venind cu inerente promisiuni creațoare, pe care le putem stimula, dar și cu inerente lacune educationale și culturale pe care nu este permis să le alimentă sau ignore. Umplerea culturală a timpului liber al tinereții este într-adevăr foarte importantă, desigur chiar cu creație, dar la fel de importantă este și asimilarea mai intensă, mai evidentă în lucrările sf a marii literaturi, înțelegerea locului și rolului partii nefiind posibilă fără o cunoaștere măcar de suprafață a ansamblului masivăi producții artistice globale. Referitor la acest aspect credem că mass-media nu și-au spus ultimul cuvînt, deși multe glasuri susțin că formarea individuală, de la un anumit nivel, devine un proces autogen de auto-didact. Oricum, trăcerea de la singularitate la socialitate a unei povestiri sf scrise de membrul unui cenușiu urmează adesea că sinuoase și greu controlabile, prin antrenarea a numeroși factori și parametri subiectivi de cea mai diversă factură, a unor considerații adesea extra-estetice, extra-artisticе, extra-literare, procesul în ansamblul său necesitând un reglaj extrem de onest și de minuțios, aproape imposibil de realizat cu mijloacele aplicate pînă acum, arătă foarte clar Voicu Bugariu (7). Tot în aceeași ordine de idei existența confruntărilor separatiste, între creații aparținînd aceluiași gen, inspirate de candidaturile la premiile Hugo sau Nebula - ce răspund însă unei producții enorme și profesioniste - nu reprezintă, credem, decit un timid narcisism-de-oglindă al unei literaturi aflate încă la pubertate, generator de ironic-duioase zimbete, la fel cum probabil surfează pe sub mustață gimnastul privind la nefuncționalele, inutile demonștrări ale unui culturist, filtrarea și propagarea în circuit intern vicios a valorilor fiind, credem, cel de-al treilea punct nevrăjnic al literaturii sf, așa cum o stim și atâtă cît este.

4. SPRE UN NOU UMANISM

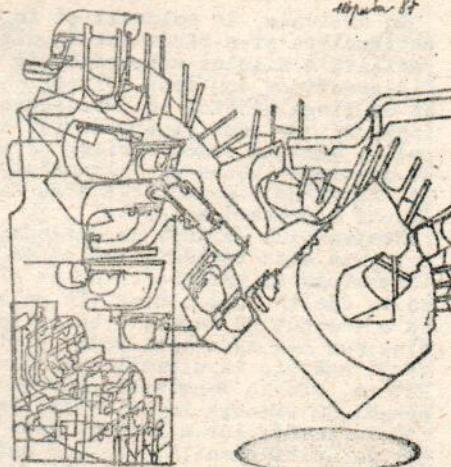
Umanismul a constituit dintotdeauna unul dintre criteriile generale considerate fundamentale, esențiale, în aprecierea tuturor dimensiunilor creației, el fiind în mod direct și indisolubil legat de preocupările pentru artă, omul apărind aici în tripla sa manifestare existentială de creator, de produs artistic și de receptor. Subsumarea umanismului în special artei se explicitează prin aceea că acesta, datorită modalităților sale specifice, are capacitatea de a intui omul exact așa cum este el, în contextul praxis-ului, al cotidianului, sinteză vie a numeroase valori de alt tip, politic, etic, filozofic, cognitiv etc., toate topite în creuzetul imaginii artistice, suma valențelor axiologice ale individului apărând în unitatea dar și în imperfecțiunea lor inerentă, reală. Punind omul în centrul, chiar cind vorbește de vreun E.T., fiind deci inevitabil antropocentrică și folosind tot inevitabil modele umane, chiar modificate pînă în contrarietate (mutanți), fiind deci inevitabil antropomorfă, literatura sf legitimează și ea umanismul, înțeles nu ca o teorie despre om ci ca o expresie sugestivă, reprezentativă,

sintetizatoare a acestuia. Întreaga noastră societate punând în centrul acțiunii sociale omul, atât ca individ cît și ca grup, colectiv, a ridicat în mod firesc și nemijlocit umanismul la rangul de criteriu de bază de valorizare a tuturor produselor culturii și a manifestărilor spirituale. Au apărut însă și puncte de vedere, ce pornind de la anumite teorii despre societatea modernă sau chiar despre omul contemporan, au ajuns să infirme, declarat sau nu, acest criteriu, sau, în orice caz, să-i limiteze cimpul de aplicabilitate. Sustinătorii și spologetii tehnicismului, ai "marelui triumf" al științei moderne, aflați adesea în impas filozofic sau etic, au ajuns fie să reia vechea teorie a "mortii artei" clasice, fie să se apeleze în fața funcționalismului și utilitarismului imediat și pragmatic pe care noua situație le favorizează și promovează. Umanismul conținut, propagat de o bună parte a literaturii sf scrisă la noi, pare de aceea deocamdată nemulțumitor, nesatisfăcător, nu atât prin nivelul mesajului, în această privință literatura de anticipație împreună cu un proiect ambicios, aproape sistific, ea fiind adesea aproape strivită de mesaj, cît prin încărcătura culturală, prin nivelul literar, prin calitatea scrierii care transmite acest mesaj, almanahul "România literară" 1987; Realitate - fantastic - utopie - sf" pătrind prin comparație și, din acest punct de vedere, mai bogat în semnificații umaniște decât ultimul almanah "Anticipația 1987". În mod similar diversele culegeri, atât heteroclite cît mai ales tematici, apărute în ultimul timp par să emane doar parțiale semnificații umaniște, prin slăbirea exigențelor literare ale selecțiilor adunării sau furare de importanță mesajului, de altfel important, fie el pentru pace sau pentru ateism, dar insuficient susținut artistic de unii dintre tinerii autori prezentați. Procesul de dobândire a unui final și solid statut social-artistic umanișt are fără îndoială o componentă aleatorie, independentă importantă, dar în condițiile unei politiciculturale conșiente el poate fi dirijat și orientat, de aici și rolul important al analizei mijloacelor de comunicare și informare din epoca noastră, deoarece înainte de selecția criticii și a publicului are loc decupajul efectuat de edituri, de redacții, de mass-media și a subaprecia sau minimaliza rolul acestui moment este evident gresit. De aceea și avem poate parte de un public-receptor care este așa cum îl stim, deoarece uneori s-a neglijat ce, cum, cînd și cîtă cultură umaniștă i-a oferit, din rîndul acestora apărind și numeroși mici creatori "coplegiți" de povara propriei însemnatăți, dar adesea total ruptă de realitatea literară a vremii: coerenta valorică a culturii contemporane nu se manifestă încă din păcate în mod constant în toate mediile de creație, timpul și calitatea asimilării creațoarei a ei fiind diferite. În urma radiografiilor efectuate din diverse puncte de vedere în capitolele anterioare, cele două sârse actuale de evoluție ale umanismului literaturii sf românești ni se par a fi deja clar conturate: un umanism de tip pragmatic-imediat, în orizontul căruia se conținează un sub-gen produs de o generație influențată, aflată încă în formare, și destinațat stimulației imaginatiei tehnice a receptorilor, produs discutabil, autoselectabil și de serie mare, sau un umanism de perspectivă descurgind dintr-o favorizare pertinente a evoluției acestui copil teribil al secolului spre o maturizare literară determinată de prinderea, dureroasă la început, dar neapărat necesară și definitivă a rădăcinilor în marea literatură, în cultură. Obiectivul principal, major al umanismului socialist credem însă că este unic:

acela de a evidenția și promova operele cu rol social-estetic și general-uman corespunzător epocii pe care o trăim, de a contribui la o selecție bazată pe interesele generale, nu de moment ci de perspectivă ale umanității. Literatura sf de calitate va trebui să contribuie și ea, dacă va cota să rămână și să evolueze ca literatură, la conturarea culturală a unui viitor în care homo aestheticus să-și dea mină cu homo sapiens și homo faber rezultând, în sfîrșit, acel mult dorit om total.

NOTE :

- (1) Mircea Malita : "Strategiile de sporire a sensului realității", în almanahul "România literară" 1987; Realitate - fantastic - utopie - sf";
- (2) Stefan Puzănescu : "Noul nostru cosmos axiologic", în "Orizont", nr. 36, sept. 1986;
- (3) Umberto Eco : "Apocalipticos e integrados ante la cultura de masas", Editorial Lumen, Barcelona, 1986;
- (4) Virgil Mihaiu : "Cutia de rezonanță", Editura Albatros, București, 1985;
- (5) Roger Caillois : Prefață la "Anthologie du Fantastique", Tome I, Edition Gallimard, Paris, 1966;
- (6) Carl Sagan : "O vizion personală asupra literaturii science fiction", în almanahul "România literară" 1987; Realitate - fantastic - utopie - sf";
- (7) Voicu Bugariu : "Scriitori și fandom", în almanahul "Anticipația 1987".



BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ :

- Ianogi, I. : "Umanism - vizion și intruchipare", Ed. Eminescu, București, 1978 ;
Hermann, I. : "Kitschul, fenomen al pseudoartei", Ed. Politică, București, 1973 ;
Mandica, G. : "Omul și universul", Ed. Facla, Timișoara, 1983 ;
Oprescu, D. : "Timpul liber și instruirea umană", Ed. Politică, București, 1981 ;
Pascadi, N. : "Arta de la A la Z", Ed. Junimea, Iași, 1978 ;
Radu, N. : "Dirijarea comportamentului uman", Ed. Albatros, București, 1981 ;
Udroiu, N. : "Gutenberg sau Marconi?", Ed. Albatros, București, 1981 ;
x x x : "Dicționar de estetică generală", Ed. Politică, București, 1972 ;
x x x : "Tineretul anilor '80", Ed. Politică, București, 1985 ;
x x x : "Zece teme actuale în dezbaterea speciaștilor români", Ed. Politică, București, 1984.

CE-I DE FĂCUT ?

In articole, la colocvii și în discuții particulare și-a făcut loc în ultima vreme o variantă a mitului vremurilor de aur. Pare să fi devenit de bon ton, cel puțin pentru unii, să depășească nivelul tot mai scăzut al literaturii sf. Se aduc și argumente: se publică mai puțin, juriile concursurilor periodice nu prea au ce alege, chiar și "Almanahul", da, chiar și "Almanahul" n-ar merge prea bine... Ce-i de făcut? Ce măsuri să se ia?

Tratamentul depinde de diagnostic, iar în privința asta îngăduiți-mi să am o altă părere: literatura sf românească nu se află într-o fază de declin, dimpotrivă. În primul rînd pentru că a început să capete o conștiință critică de sine cum n-a avut pînă acum. Deși importantele cărți apărute în ultimii ani, semnate de Ion Hobana, Florin Manolescu, Mircea Oprită, Horia Aramă, nu vizează în principal creația autohtonă, influența lor a fost și este în continuare extrem de binevenită, oferind modele și ridicând dezbatările la un nivel final, de certă profesionalitate. În absența unei conștiințe critice, nici nu se poarte vorbi de un progres real, decât cu totul întimplător.

Dacă parcurem sumarele culegerilor și antologiilor publicate în ultimii cincisprezece ani, precum și cele ale Almanahurilor, vom avea surpriza să constatăm existența a peste o sută (!) de autori care au publicat cel puțin o proză sf. Astă, fără a pune la socoteală fanzinele. Dacă scădem pe membri Uniunii Scriitorilor, numărul debutanților se ridică la aproximativ 90. Nu oferă acești aspiranți la lumea literelor o garanție sigură pentru viitor? Faptul că din '80 și pînă azi opt tineri și-au tipărit primul volum nu dovedește căre o forță și o deschidere imbucurătoare? Cînd s-a mai produs o asemenea serie de debuturi editoriale? Niciodată.

Desigur, cu 10-15 ani în urmă producția de carte sf era mai bogată, apăreau mai multe titluri pe an, dar să nu ne amăgim înutil, cite dintre ele au rezistat probei timpului? De cîte ne mai amintim, cite au reprezentat un adevărat eveniment, un moment de referință în istoria literară a genului? Din nefericire, numărul acces-

tora este extrem de mic, iară adevărată măsură de care trebuie să tinem seama. Am fi tentați să zicem: decât mult și prost, mai bine puțin, dar bun, dacă relația dialectică dintre cantitate și calitate n-ar fi ceva mai complexă.

Nici numărul cititorilor nu a scăzut, Almanahul Anticipația se vinde în cîteva ore de la apariția sa în chioșcuri, ca un ziar.

Iată, suficiente argumente pentru a nu crede într-o presupușă, dar inexistentă involuție. Cuvîntul altul este motivul care ar trebui să ne dea de cîndit, din păcate rămîne adesea ignorat, și anume situația actuală a literaturii sf, nivelul său general scăzut comparativ cu cel al literaturii contemporane românești. De-abia acum și în acest sens putem să ne punem întrebarea: Ce-i de făcut?

Nu i se poate da un răspuns înainte de a examina, fie și sumar, peisajul literar sf de la noi. Este necesară o radiografie care să surprindă trăsăturile dominante ale momentului. Privită astfel, literatura sf se prezintă ca un domeniu de creație oarecum separat, distinct de literatura contemporană românească: are o viață literară proprie, cu scriitori și editori specializați. Paralelismul subzistă în ciuda anumitor contacte, numărul "trecerilor" este prea mic (încă) pentru a determina o schimbare a situației și a opiniei generale.

Atitudinea față de relația dintre literatura sf și literatura generală, inclusiv față de actuala izolare, este chestiunea fundamentală a momentului și ea pune în discuție numeroase alte probleme, cu adinții implicații asupra creației - aspectul care, de fapt, interesează cel mai mult. Este firească, este de acceptat o asemenea disjuncție, sau ar fi de dorit o anulare a ei? La prima vedere s-ar părea că întrebarea a primit un răspuns definitiv, să-a repetat adesea, devenind deja un loc comun, că "literatura sf este în primul rînd literatură", numai că practica literară și cea editorială dovedesc din plin că formulării de mai sus î-sau atribuit cele mai diferite sensuri, ajungindu-se pînă la negarea ei. Răstălmăcirea a constat în aşezarea pe primul loc a ceea ce literatura sf

este de-abia în al treilea sau al patrulea rînd. Cauzele acestei aritudini paradoxale merg de la aspecte individuale (de ex., cineva care nu cîste decît sf, ocolind marea literatură, are o scară de valori cu totul personală), la cele generale (de ex., absența manifestării frecvente, continue a unei critici specializate, competente).

Prin urmare, se pot observa două poziții principale aflate în opoziție. Una afirmă teoretic apartenența sf-ului la literatură, dar promovează un sf paraliterar, punind în evidență valențele sale utilitar-recreative; separarea de literatura generală e privită cu ochi buni întrucât permite stabilirea nestinherită a unei lerarhii interne, plecind îndeobște de la literatura sf anglo-americană; critica literară e acceptată doar în măsura în care este laudativă, orice obiecție e suspectată și acuzată de practici nepermise, de atac la persoană; milităază pentru publicarea a cît mai mult sf, oriunde, oricum și de orice fel; manifestă precupările pentru prozelitism; atmosfera fandomului e unică respirabilă.

A două tendință se confruntă cu două serii de prejudecăți, pe de o parte cele ale marii literaturi, care privește sf-ul în bloc, nediferențiat, taxindu-l drept paraliteratură, prin urmare incapabil din capul locului de a da vreo lucrare valorosă artistic, iar pe de altă parte, cu cele din interior, care stinjenesc și ele dezvoltarea unui sf literar, ar promova critica literară, dar nu prea are unde; exigentele sale, adesea neînțelese, nu-i atrag o situație prea fericită; milităază pentru ideea unui specific național, autorii străini reprezentând termeni de comparație, nu modele de imitat.

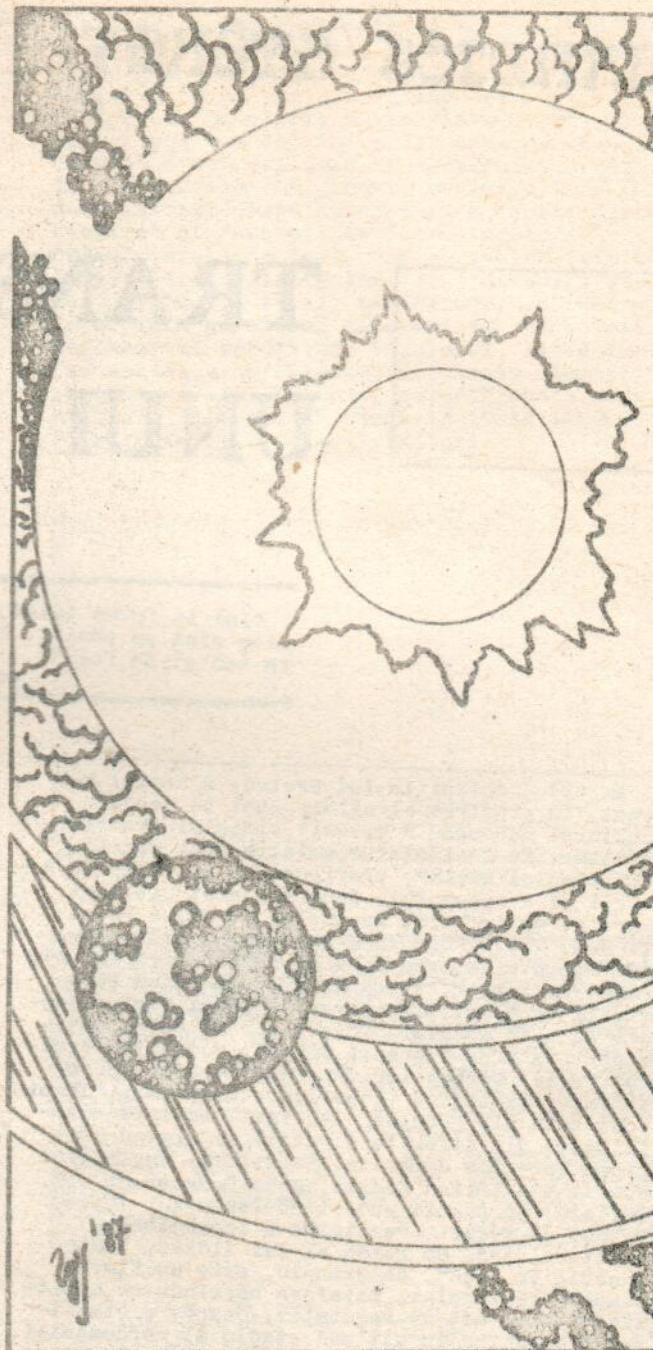
Privind cu cărcare obiectivitate, ajungem la concluzia că, deși sunt opuse, cele două opiniuni nu se exclud reciproc, prin urmare este posibilă o "coexistență pacifică". Singura condiție care să-ri impună ar fi "delimitarea teritoriilor și a zonelor de influență". Este posibil lucrul acesta? Nu știu, dar dacă este posibil, atunci el constituie un prim răspuns la întrebarea din titlu. Începutul l-ar constitui tocmai conștientizarea acestei deosebiri, ignorată adesea: sf literar - sf paraliterar - sf pentru copii. Ar urma apoi, cum e și fireac, să se discute și să se precizeze statutul și valorile lor specifice, iar juriile concursurilor și, în special, editorii să le mibă în vedere.

Această propunere nu se va realiza de la sine, ea va întâlni destul de obstacole, poate nu se va realiza deloc, dar altă soluție nu există dacă se dorează o reală creștere valorică și recunoașterea sf-ului drept literatură cu drepturi depline, nu avem de ales.

Reprezentanții prozei sf de divertisment utilitar nu vor admite că opera lor este paraliteratură, vor susține cu multă energie nu numai că scrierea literatură în toată regula, dar că și una de foarte bună calitate, după cum o pot dovedi: numeroase lucrări geniale, adevărate capodopere, lucrări de cădăfii ale secolului nostru. Evident se continuă un inutil dialog al surzilor. Dar și-i avuță.

Paraliteratură nu înseamnă automat maculatură, ea nu se adă meseria sub-literatură, ci altăceva, astăorică. Sunt două domenii cu scopuri diferențiate. "Divertisment" nu este neapărat un esențial necesar, divertismentul poate fi supranumit sau nu, există o diferență de valoare și în literatură și în. Paraliteratura nu tinde spre opera de artă, nu realizează diferite programe destinate comunității, satisfăcând anumite trăznințe ne-artistică. Popul că se manifestă tot în scriere nu trăznință să ne ducă în eroare.

Cred că dezvoltarea literaturii sf românești este mereu în desfășurare de puternic și de absență, unor instrumente teoretice de lucru. Fără ele,



confuziile, bijbfieldile n-au cum fi evitate. Sunt necesare o teorie și o istorie a teoriilor literaturii sf, o istorie a literaturii sf românești, o istorie a literaturii sf universale (am spus a literaturii sf, nu a paraliteraturii sf!). Pînă se vor găsi acei oameni care să scrie asemenea cărți de referință, sunt binevenite și studiile de dimensiuni mai restrinse, ele contribuind tocmai la identificarea celor mai semnificative probleme. Contribuții parțiale, valoroase, există, ele sunt, după cum spuneam, foarte utile, dar nu și suficiente. Pe scurt, acesta ar fi un al doilea răspuns la întrebarea initială. Cele două aspecte evidențiate, distincția literatură sf - paraliteratură sf și necesitatea instrumentelor teoretice, se remarcă prin caracterul lor esențial.

("Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului", nr. 6 (281), 7 februarie 1987)

TRANSFORMĂRILE UNUI GEN

"Iși ia forma tuturor animalelor
cîte sînt pe pămînt. Ba se transformă
în spă și în foc."

Odissea, IV.417-418

Am citat definiția lui Proteu, a acelui zeu care, în gîndirea elenilor, apoi în cercul cultural european a devenit simbolul transformărilor. Nu întimplător amintim aici numele "bâtrînului mării", prefigurarea preolimpică a mării și a oceanului, deoarece acei cititori care să-șu încheiasă lecturile cu Jules Verne și H.G. Wells, ori cu textele clasnicilor genu-lui apărute în traducere la noi în țară în anii '60-'70, să ar mîră nespus de mult lînd cunoștință de mutațiile petrecute în ultimele decenii pe plan mondial. Povestirea lineară, acțiunea bazată pe o poartă finală, romantică eroică, cultul bărbătilor care acționează, inconștientă stilistică - considerate de mulți drept constante ale genului - au fost demolate, desființate din diferite direcții și urmînd programe estetice diferite. Scriitorii englezi ai nouului val (Brian Aldiss, John Brunner și J.G. Ballard) au pornit sub standardele lui Joyce, Proust și Becket, realizând o iconoclastie spectaculoasă. Un roman al lui Aldiss, "Cel desculț în față", de exemplu, este un fluviu compact de imagini, metafore născindu-se exploziv, înmulțindu-se vegetativ, despre o civilizație vegetind în ultimul stadiu al narcomaniei. Această viziune apocaliptică este un urmăz consecvent al textului joycean "Finnegans Wake", ducînd pînă la ultimele consecințe un limbaj pe care să se dezarticuleze, însă motivind dramatic și tragic acest proces. Pe cealaltă extremă găsim romanul "Orag pe table de gah" al lui Brunner, care urmează gcoala construcției simbolice ezoterice, în planuri multiple, suprapuse, avînd ca protagonisti un Lewis Carroll ori un Herman Hesse (cel din "Jocul măregelelor de sticla"). Eroul principal al romanului, specialist în informatică, e chemat într-un oraș sudamerican unde, la porunca dictatorului tării, Vados, fiecare cetățean joacă gah. Șahul e simbol de mîndrie națională, ba chiar mai mult: test de fidelitate cetățenască. Diferitele lupte politice dintre cele două partide, crime, procese concepționale care întesă la suprafață victoria unuia din partidele politice, abia în mintea specialistului își relevă adeverata semnificație. Se află că din ambele partide cîte 16 persoane iau parte la o imensă partidă de

gah organizată și condusă cu abilitate de Vados. În această partidă fiecare personaj urmează o trajectorie hărăsită lui de către dictator, pînă cînd informaticianul, dorind să-și scape pielea, modifică desfășurarea partidei - care, aflînd din postfață, este reproducerea fidelă a luptei dintre Steinitz și Cigorin, disputată în 1892! O construcție intelectuală nu mai puțin socantă, de astă dată prin abstractiunea ei, este lucrarea "Marele computer", scrisă de Olof Johannson care, într-un stil super-sec, reconstituie schema logică a calculatorului gigant pînă ce ajunge la ideea eliminării omenirii, aceasta devenind inutilă din momentul în care fi livrează integral lui toată zestrea de cultură și gîndire acumulată în milioane de ani. Autorul (în viață particulară fizician, pe nume Hans Alfvén, laureat al Premiului Nobel), și toată scoala axiomatică răsărită din această operă, înlocuiește de fapt textul literar cu textul științific ori pseudo-științific, spărge gînd bariere considerate impenetrabile. Se scriu recenzii, "cuvinte explicative", note marginale, la cărți inexistente, evenimente nepotrecute, fenomene imposibile într-un soi de joc superior. Scriitorul cultivat, frecventind des literatură modernă, cu greu ar putea deosebi în multe căzuri astfel de texte sf de literatură serioasă a unor Borges, Kafka ori Ionesco. Și că schema să fie și mai complicată, să amintim din fugă doar cățiva din acei creatori dormici de experimente care în ultimele decenii su assimilat în opera lor, în mod natural, elemente ale sf-ului: Robert Merle, W. Golding, Julio Cortázar, Hernán Miklós, Gingiz Aitmatov, Juhász Ferenc, K. Vonnegut etc. etc. Ghettoul literar atât de mult admonestat de cei ce practiceau genul literar în anii '60 are de fapt zidurile ciuruite din toate părțile, granițele considerate imuabile și de netrecut au fost desființate. Azi aproape din toate cotloanele principatului sf-ului duc drumuri spre marea imperiu al literaturii. Intrebarea cheie rămîne însă dacă acest creator dorește să se folosească de libertatea ce i-s-a dat. Căci această libertate are un pret destul de sever. Scriitorul care ieșe în lumea mare, în cîmpul mare al literaturii unice, trebuie să se înfrunte și să se

confrunte cu toti. Trebuie să se aştepte la o comparare cu creatorii de marcă ai momentului literar, trebuie să răzbătă prin păduri de opinii contrare, nu mai sude doar tonul binevoitor al colegilor dispusi să trecă cu vedere neglijențe stilistice, erori de construcție. Aceasta este explicația faptului că, deși dărimarea în principiu a ghettoului literar al sf-ului a fost făcută de mai bine de cîteva decenii în lumea largă, nu pentru fiecare creator este așa de grabnică părăsirea vechiului domeniu, bine ancorat între bastioanele literaturii pentru copii. Mulți creatori în sf mai bine reiau vechile rețete de succes decât să se aventureze într-o întrecere deschisă. În această mentalitate retrogradă, trebuie să recunoaștem, un rol nu de neglijat îl joacă și conservatorismul cititorilor. După o anchetă vest-germană, sf-ul este citit în special de grupa de vîrstă 13-18 ani (34%), urmăză grup 23-28 ani (18%), peste 45 și sub 12 ani existind doar un număr infim de cititori fervenți ai sf-ului. Un studiu sociologic efectuat de Lucian Ionică în 1982 nu întîmplător arată că interesul pentru societatea viitorului, temă prioritară și aproape unică puncte prin care scriitorul poate ajunge spre filonul marii literaturi, apare doar într-un singur caz, pe locul 2, la grupa de vîrstă 21-24 ani, în rest domină alte teme, de la contacte cu ET la războiul lumilor. În acest rezultat putem desluși și o critică implicită a modului de tratare a acestei teme în literatura sf actuală, unde în afara transplantării unor mecanisme barbare din evul mediu și extrapolate pentru o societate poluată, decadentă, găsim prea puține inventii spirituale imaginind procese sociale, conflicte sociale noi, mecanisme de control originale. Ca lector al mai multor festivaluri sf trebuie să precizez că, se pare, încă se cheltuie o energie înzecit mai mare pentru a inventa ființe ciudate, înzestrate cu diferite calități fantastice de forțe psi, decât pentru a imagina un anumit tip comportamental nou, circumscris de un anumit grup de legități stranii, dar plăzibile în anumite situații. Mă gîndesc aici la situații de genul: Cum se comportă societatea dacă o boală imputinează fantastic doar bărbații (v. Robert Merle, "Bărbații ocrotiți") sau cum ar arăta lumea dacă s-ar administra un ser împotriva agresiunii (v. S. Lem, "Reîntoarcerea"). Numărul acestor exemple s-ar putea multiplica, dar nu acesta este scopul: am vrut doar să precizăm și să concretizăm direcția ideilor noastre, căci cu aceasta am ajuns în miezul problemei, la încercarea de a găsi o axă întregii specii literare.

Evident, privind din perspectivă istorică, transformările genului, pentru fiecare epocă, se pot stabili definitii destul de bune, fără a afla însă o definitie atotcuprinzătoare. Aceasta este de altfel o himeră teoretică din cauză că orice definiție exactă și destul de pozitivă, prin însăși existența sa, este o provocare, o delimitare, stabilirea unor parametri. Autorul intelligent nu are altceva de făcut decât să nege una din aceste caracteristici pentru a crea acel novum atât de necesar literaturii sf bune.

Dacă am vrea să ne cantăm doar la o singură caracteristică permanentă, atât a literaturii sf cît și a precursorilor săi, o caracteristică care, abolită, desfășurează însuși specificul genului, atunci credem că ar trebui să ne atâgnă de caracteristica tezistă ori, dacă vă place mai mult, logico-axiomatică. Prin aceasta vrem să spunem că opera sf aparține familiei operelor literare care au la bază o anumită teză, ori o structură logico-axiomatică. Criteriul de acceptare a unei asemenea opere nu este veridicitatea, corespondența sa cu realitatea, ci corespondența sa cu axiomele propuse. În cadrul acestei mari familii de opere, la un pol vom găsi opera științifică și altul criteriu de adevăr este chiar coerența sa logică (de ex. geometria Bolyai-Lobacevski), la celălalt pol vom întîlni acele constructumuri care au drept criteriu al adevărului credință în ele (ideile religioase, magice). Între cele două extreme găsim subspecii ca "societățile utopice" și "scenariile de viitorologie", "sf-ul tare" (tip Lem), "sf-ul moale" (tip Bradbury), aventurile fantastice ("Războiul stelelor" și rudele sale), tarzaniade, robinsonade, literatura graalului și cronicile medievale, legendariul sfintilor, folclorul, literatura fantastică a spiritelor, mitologia clasică, cărțile sfinte. Evident, această scală nu este absolută și identică și se schimbă în toate timpurile.

ci este funcție de trei factori:



a) Ce este "știință" și ce este "credință" în momentul analizei (Scăla de mai sus este, de exemplu, o raportare de finele secolului XX, de către un insăteu, dar să ne imaginăm că de mic era acest interval dintre știință și credință în secolul VIII sau X, era nonstră!);

b) Pozitia autorului versus pozitia receptorului. Problema este deosebit de spinoasă, în special în cazul operelor scrise în scop parodic. Se stie de exemplu că Swift a scris "Călătoriile lui Gulliver" ca o satiră la adresa unui anumit tip de literatură, apoi împotriva Societății Regale, a moravurilor etc. În afara unei pături inguste însă, foarte puțini au sesizat ironia și trimiterile; majoritatea cititorilor au decodat opera ca o călătorie senzatională, în imaginea lor despre lume încăpând voios uriasii și piticii, regnul cailor și insula zburătoare. Cu trecerea timpului, carteau devenit "Dăsm", "literatură pentru copii", apoi "precursor al sf-ului", ca azi unii să vadă în Swift un martian reincarnat, un profet trimis de ET ca să relevă doctrine secrete, de la datele planetei

(continuare în pag. 28)

MUTAȚII TEMATICE ȘI STILISTICE ÎN ANTICIPAȚIA MODERNĂ

Există două căpăne pe care toată lumea le cunoaște, însă puțini dintre cei ce scriu despre science-fiction reușesc să le evite: una e definitia, celalătă cronologia genului. Avertisment la rîndul meu, fără propusese inițial să le ocolească, că pe niste chestiuni periculoase.

"Periculoase" în sensul că te atrag pe neobserveate pe un teren fără capăt și tot atât de neșigur ca nisipurile măștătoare, după care nu-ți mai rămîne altceva de făcut decât să-ți cheltuiesti timpul și energia zbatindu-te să ieși spre locuri mai linistite. Cu alte cuvinte, ajungi să constați curînd că discuția engajată în punctul de plecare se umflă nemăsurat, crescind năvalnic din emfăzări. Nu va fi deci de mirare că te împotmolești în lucruri care au fost mereu și în delung dezbatute, chiar cu un fel de furie teoretizărilor, fără ca prin asta să se ajunsă la doritele clarificări necesare unei teorii a genului inatacabile. Sau, în fine, una căcar îndeajuns de multumitor formulată încât să se poată vorbi de un larg consens de păreri în jurul ei.

Dacă definitia genului poate fi eludată cu minime pierderi morale pentru subiectul meu, cu cronologia va fi însă mai greu. Trecând peste orice risc, mă văd obligat să pun din nou în discuție, fiindcă studiul unui proces evolutiv, al transformărilor apărute în miezul unui fenomen, pretinde neapărat repere cronologice valabile. În plus, introducind în titlu atributul "modern", mi-am aruncat mie însuși o provocare peste care nu mai pot trece făcîndu-mă că n-o văd. Chiar și într-o tangențială atingere a problemei, e cazul să-mi exprim încă de la început opțiunile, constrâns de obligația de a-mi delimita subiectul de tot ce ar rămîne deocamdată în afara zonei acoperite de pomenitul atribut.

Fără că vor rămîne deoparte, neavîndu-și locul în noțiunea de sf modern, toate rădăcinile îndepărătore ale genului: utopistii Renasterei și de mai tîrziu (secolele XVII-XVIII), mult citatul Lucian din Samosata, Platon cu Atlantida lui, cu Republica sa ideală, apoi poemele homerică și pasajele din "Bible" care îl trimit cu gîndul la farfurii zburătoare pe toți acei simpatizanți ai genului care, din prea mult zel partizan pentru science fiction, se comportă față de restul literaturii "ca niște veritabili Hitler preocupăți să-și lărgescă domeniul" (l-am citat aici pe americanul Cyril M.

Kornbluth). Personal, admir siguranța cu care Jacques van Herp, autorul unei merituoase sinteze ("Panorama de la science-fiction", apărută în Belgia), riscă să afirme că sf-ul "nu există ca gen literar distinct și mai ales ca gen nou, din moment ce e tot atât de vechi ca înșăși literatura". Nu pot să-i împărtășesc însă opinia, și nici - în cealaltă extremă - pe a sociologului Leon E. Stover, pentru care genul e abia un produs recent, eminentamente american, semnificind exclusiv "operă de imaginație paraliterară", scrisă de autori sensibili la aspectul comercial al lucrurilor și dezvoltind o faimoasă tradiție a romanelor de două parale (dime novels). Prefer imaginea unui gen apărut pe scena istoriei nu înainte de a se fi produs o masivă erupție a cunoștințelor științifice, fenomen ce a marcat vizibil secolul al XIX-lea, și într-un fel l-a și revolutionat. Nu Lucian, cu corabia lui purtată în Lună de o trombă marină, e adeveratul precursor al genului, ci Mary Shelley cu "Frankenstein" și Edgar Allan Poe, prin cîteva din nuvelele sale de excepție - ceea ce trebuie să ne facă să privim cu prudență și prejudecata referitoare la statutul paraliterar al sf-ului, care ar veni să confirme, pentru unii, o carcă tradiție istorică în acest sens.

Am ajuns destul de repede la "monstii sacri" care poartă numele de Jules Verne și H.G. Wells. Din perspectiva noastră, poziția lor pare în afara oricărei discuții: chiar dacă ei scriau science fiction înainte de inventarea termenului și fără să aibă deloc sentimentul apartenenței la acest gen, astăzi nu le-ar contesta condiția de "stiluri de rezistență" ai sf-ului nici măcar neavizării pentru care genul însuși rămîne sugerat, cu total aproksimativ, de "definiția" împrovizată cîndva, mai mult în glumă, de Michel Butor ("Știți, povestirile acelea în care e vorba de Rachete interplanetare..."). Cu Verne și Wells suntem în plină etapă de explorare extensivă și intensivă a temelor genului. Ele nu mai apar ca niște motive risipite, cu regim de curiozități întimplătoare în chiar una și aceeași scriere de autor, ci constituie obiectul central al atenției. Iar dincolo de temele și motivele specializate, e ușor să descifrezi la ei un spirit diferit de cel ce producea și domina vechile utopii. Intensiv și speculațiv, acest nou spirit - pe care îl simțim încă și astăzi

atit de propriu literaturii sf - se alimentează din rezervoarele unei științe admirate și venerate, în sensul căreia extrapolează datele prezentului, proiectindu-le într-un univers de tehnologie miraculoasă, anticipare simbolică a viitorului.

Dacă am spus mai înainte că în ochii posteriții poziția celor doi "pare" clară, am făcut-o anume spre a-mi păstra deschisă perspectiva unor necesare nuantări. Din cîteva exemple se va observa că, în realitate, nici Verne și nici Wells nu pot conta pe un consens ungaru asupra locului ocupat în raport cu genul. Într-o vizionare excesiv restrînsă a domeniului (și am văzut că ea e posibilă, bănăoară la Stover), nu numai că Wells și Jules Verne nu intră în raza de interese a sf-ului, dar dispar pînă și dintre precursori, din simplul motiv că n-ar putea respecta "condiția" geografică a unui science fiction văzut ca "genus americanus", și cu atit mă puțin pe cea valorică (același genflușt complet în stăpinire de paraliteratură). Alții, cum ar fi exegetul universitar Darko Suvin, pentru care figurile unor mari utopisti ca Morus și Francis Bacon ocupă locuri de frunte în mult lungita galerie a autorilor de sf veritabili, vor considera prin forța lucrurilor nepotrivite rolurile de simpli precursori, rezervate adesea inclusiv lui Verne și Wells. Cu atit mai deliciă va fi, prin urmare, o discuție privitoare la "modernitatea" sau "nemodernitatea" lor.

Pentru că această ultimă trăsătură să nu fie secetă cumva un atribut ofensator, ne stă întotdeauna la îndemnă un calificativ compensatoriu: acela de "clasic". Jules Verne și H.G. Wells ar fi, aşadar, clasicii prin definirea genului sf, spectre gloriașe ale trecutului, figuri statuare dispuse mai degrabă să se lase contemplate cu privirea detagăată a turistului decât să se antreneze într-un dialog profund și folositor altor generații. Nimic mai fals, însă, decât o asemenea imagine. Oricind, o lectură din Wells se dovedește din nou proaspătă, iar modernitatea lui, atit în idei, în compunerea imaginilor prin care își vizualizează ideile și chiar în stil (cel puțin în paginile sale cele mai inspirate), mi se pare un adevăr de necontestat. În opera de tinerete a "clasicalului" englez găsești cam toate direcțiile explorate temeinic de science fiction de la el încoace: călătorii cosmică și expediții în timp, invizibilitate, extraterestri și războaie interplanetare, imagini ale preistoriei, ale viitorului îndepărtat, ilustrări cosmogonice și apocaliptice, catastrofa atomică, tehnologii fabuloase, monștri produsi prin dissectie și transplant, civilizații submarine, telepatie, telekinezie și basculări spectaculoase într-un alt univers, paralel cu cel nostru. Din acest punct de vedere, puține lucruri cu adevărat noi s-au putut adăuga de către cei ce scriu astăzi, considerindu-se, în virtutea unui criteriu al timpului istoric, "indiscutabil" moderni.

În se-l privește pe "bătrînul" Jules Verne, de al cărui stil literar Kingsley Amis (și nu numai el!) se arăta de-a dreptul ingrozit, iată că în lumina unor cercetări mai noi, deloc superficiale ori dogmatice, își dezvăluie și el trăsături de modernitate surprinzătoare. Găsești la Verne submarinul electric, proiectul trimis spre lună din geava unui tun uriaș, insulele cu elice și diamantul artificial, dar care numai atit? Este el, care, numai degajatul povestitor popular al unor limitări călătorii imaginare, pe sub mări, prin spațiu cosmic cu cometa lui Hector Servadac, prin labirinturile subterane sau prin încă necuceritul ocean atmosferic? Cînd mulți mai trec și azi cu ușurință peste romanele lui, văzind în ele simple pagini de aventură pentru delectarea copilăriei, ochiul stent al unui Roland Barthes descoperă în Nautilus simbolul "pestei incintătoare", locul privilegiat "unde bucuria izolării atinge

paroxismul cînd dinlăuntru accesei interiorități fără fisură pojă vedea, printre uriașe fereastră, freamățul exterior și defini astfel, într-un mic gest, interioritatea prin contrariul ei". Si ce altă dovadă de modernitate, mai expresiv formulată, întrece interpretarea dată de Mircea Eliade unui roman precum "O călătorie spre centrul Pamintului"? Ceea ce părea o extravaganta lectie de paleontologie devine acum aventură inițiată, "mitologie abîm camuflată sub jargonul științific" - "exceptional document, inpuțabilă comoară de imagini și arhetipuri", operă întru totul semnificativă și ilustrativă pentru "istorie imaginatiei moderne".

Să totuși, există tendință de a-i elimina din tre "modernii" genului, îngheșându-i în acel pomenit clasicism sui generis, pe toți autori iesiți în arenă încă de la 1900. O altă sinteză critică, "Histoire de la science-fiction moderne" de Jacques Sadoul, fixează pentru domeniul anglo-saxon anul 1911, iar pentru cel francez anul 1905, ca "date arbitrară, dar practice" desemnind începutul fazelor moderne a genului. Dacă luăm în serios o asemenea opozitie, înseamnă că ne vom dispensa nu numai de Verne și de Wells, ci de toți cei ce scriau science fiction "by gaslight", la lumina lămpii de gaz, ca să folosească o formulare a lui Sam Moskowitz din titlul unei celebre lucrări consacrate secolului al XIX-lea. Punăoară, Ambrose Bierce cu fiarele lui invizibile și automatele de jucat săh, Edward Bellamy cu utopia sa tehnocratică ("Looking Backward 2000-1887"), apoi toți rivalii englezi ai lui Wells, întră care foarte popularul odinioară George Griffith nu ezita să-si trimișă astronava propulsată de o forță antigravitatională spre majoritatea planetelor sistemului solar. Ar mai fi Kurd Lasswitz cu o altă utopie notabilă, pusă pe seamă vecinilor noștri martieni în "Auf zwei Planeten". Si - dintr-o listă care să-ar putea întinde pe multe pagini - nu-l pot omite nici pe rafinatul J.-H. Rosny Aîné cu extraordinarul său simț pentru misterele infinitului, concretizat în formele stranii, pline de poezie, dar și de o mortală amenințare ce dă dramatism nuvelei sale "Les Xipshuz".

Să acceptăm deocamdată, dar numai din rațiuni "practice" și chiar împotriva unui curs al lucrărilor dovedit de cele de mai sus, convenția că sf-ul modern este și secolului nostru. Pornind de la tabloul schităt în linii foarte largi pentru fază anterioară a genului, putem urmări mai ușor ce se întimplă în continuare.

Anul 1911 introduce în scenă un roman intitulat "Ralph 124 C 41+", scris și publicat în Statele Unite de imigrantul luxemburghez Hugo Gernsback. Meritul principal al omului și a celor de fi devenit curind unul din marii animatori ai genului în patru să de adoptiune. A întemeiat reviste specializate, între care "Amazing Stories", în 1926; a avut chiar inspirație denumirii acceptate azi, "science fiction" (după o fână "scientification" care n-a reușit să-și impună termenul). Dar, revenind la "Ralph", ce vom constata? Romanul anticipăază ingineriate, lucruri ce vor fi tulburări, prin noutate și îndrăzneală, mintile cititorilor interesanți de popularizarea științei și tehnicii: iluminatul fluorescent, înregistrările magnetice, radarul și televiziunea, gazetele microfilmate, controlul și dirijarea climei, zborul spațial. Concluzia se impune de la sine: o imaginea de tipă practică, în descendenta evident julesverneană, minus virtuile literare ale aceluia, munus talentului său de a susține firul unei aventuri tensionante, capacitatea de a crea personaje - chiar dacă schematic - adesea pline de forță epică și morală. Unde să mai încapă atunci vreo preocupare pentru adincirea fabulei, pentru explorarea valențelor mitologice ale unui subiect! Ca literatură română lui Gernsback este lamentabil și nici n-ar trebui discutat dacă n-ar fi atras după sine o avalanșă de scri-

erii similare ca orientare tehniciștă și de un nivel literar tot atât de scăzut. "Ralph" poate trece drept piatră de hotar în această primă etapă așa-zisă modernă a genului numai în măsura în care vom accepta că, o dată cu o oarecare conștiință de sine, a imprimat sfârșitul și o pronunțată turnură spre paraliteratura serializată.

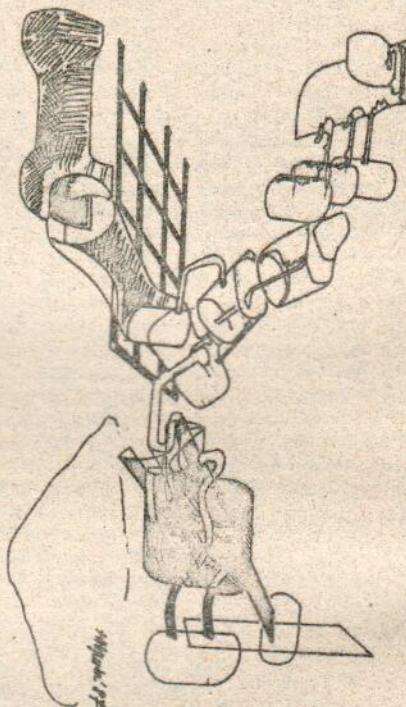
Trăsăturile momentului nu le va stabili însă neproductivul Gernstall, ci multimese de autori prolifiți care l-au imitat, descoperind însă curind plăcerea de a și complica subiectele cu nesfîrșite lanțuri de aventuri gratuite. Se deschideasă brusc perspectiva, nebănuită pînă atunci, a unei veritabile industrii sf, cu consecințe importante pentru viitor. Modelele mai vechi - Poe, Verne, Wells - erau următe mai degrabă în sugestiile lor cele mai comode decît în sensul subtilității intelectuale și al valențelor estetice conținute. Lipsa unor exigențe critice, dezinteresul pentru literar, gustul succesului ușor permit prozelor de science fiction să scrie acum să lasă din tiparale economice în care lucra, de pildă, H.G.Wells și să se reverse pe spații largi, în ample desfășurări seriale. Aventura se lungeste pentru propria ei plăcere, se ramifică, se rescrie inconsistent. Un personaj de succes, un erou cu trăsături idealizate migrează de obicei dintr-un roman în altul, scutind autorul de obligația unor eforturi de creație exterioare intrigii și asigurindu-i leane priza la public. Scriitorul definitoriu pentru această etapă "pulp" (numele vine de la hirtia de prostă calitate pe care se tipăreau producțiiile genului) este părintele lui Tarzan: Edgar Rice Burroughs cu ciclurile sale martiene, selenare, venusiene "Under the Moons of Mars", "The Moon Maid", "The Gods of Mars", "The Monster Men" etc. Supermanul lumilor sale extraterestre, John Carter, nu e decît un alt Tarzan stilizat în regimul eroilor de bandă desenată, contur uman pe seama căruia cititorului își deschide larg cările poetizate ale Aventurii. Nu în alt chip ne apar eroi unui E.E. Doc Smith din ciclurile de mare răsunet în epoca "Skylark" și "Lensmen", personaje rareori capabile să depășească o psihologie infantilă, deea ce nu le impiedică însă bintuirea galaxiei de la un capăt la altul, înfruntind la nesfîrșit geniul rău al omenirii amenințătoare.

Uneori, în această masă de lucrări serializate, năpădite de decoruri luxuriante și de aventură ieftină, scapă și cite o idee captivantă, în stare să dea imaginatiei impulsuri ce salvează textul. E cazul unui Ray Cummings, cu "The Girl in the Golden Atom", unde microcosmosul unui atom devine accesibil personajelor și propice unor aventuri de care autori de space opera le caută de obicei în universul macrocosmic. Sau se mai întâmplă că talentul real al vreunui autor de felul lui Abraham Merritt împreună cu intrigă comună - bunăoară conflictul din "The Metal Monster", între speță umană și o ascunsă civilizație malefică, temă tratată cîndva splendid de Rosny Aîné - în haloul poetic și fantastic prin care lumile insolite reugesc și-și pună în valoare misterul.

Sîntem acum în anii '20 și, în ciuda unor rezultate demne de interes, genul se bazează încă pe temele tratate și inspirat de către înaintași, pe mirajul aventurii în sine și pe efectul poncifelor, al trucurilor adesea puerile. Dacă nu mă îngîn, despre Doc Smith s-a spus că își "construiește" aparatul - să fim bine înțeles: niște aparate cu care mai sofisticate întrebunătări! - din cîteva sîrme, beculețe, betigoare și o cutie de chibrituri. Procedeul îl găsim însă și la Alexei Tolstoi, în "Hiperboloidul inginerului Garin". E adevărat că nici Wells nu stăruia prea mult în descrierea maginii timpurii.

lui sau a sferei sale de "cavortită", preferind sugestia acolo unde mulți alții, mai tîrziu, se vor scufunda într-o mare de amânunte nesemnificative. Dar tot atât de adevărat e și faptul că nu oricine eliborează priceperea de a manevra schema în astă fel încît să devină credibilă și operantă, indiferent dacă e vorba de un gadget născocit sau de un scenariu propus pentru timpul viitor. Scriindu-si romanele pentru tineret într-o bună cunoaștere a regulilor unei asemenea literaturi, nici Alexei Tolstoi nu folosește teme noi, ci le adaptează în mod remarcabil pe cele vechi spiritului epocii sale. Le politizează, cu alte cuvinte. Iată de ce în romanul "Aelita" vom regăsi schema wellsiană din "Primii oameni în Lună", conjugată cu ideea revoluției socialiste, aceasta din urmă într-o sugereție mai direct influențată de realitatea sovietică a timpului decît de proiectele "revoluționare" ale utopiei moderne.

Această tendință de politizare a unor subiecte construite pe tematică sf se va manifesta cu și mai multă forță în anii '30, așa cum o ilustrează cazul lui Alexandru Peleșev. Din păcate, nu



intotdeauna în folosul literaturii sale. Nu e tocmai simplu să tratezi orice idee a genului în registrul pamphletului politic și, în plus, aplicarea excesivă a schemei conduce la o supărătoare uniformitate. Ipotezele paragințifice (grefa brahiilor la specia umană în "Omul-amfibie", degravificarea corpuri în "Ariel", "conservele de aer" în "Traficantul de aer" etc.) devin astfel simple preteze ale unui conflict politic brut, purtind amprenta depășitei teorii literare ce pretindea împărțirea transgantă a eroilor în "pozitivi" și "negativi" în funcție de apartenența lor la un sistem social sau la altul. În consecință, și modul de tratare se va diferenția, în sensul că tuturor celor "buni" și politicege acceptabili li se rezervă culorile roze și sentimentalismul cald al utopiei, pe cind "negativii" vor avea parte de tusele inconsistent ingrogate ale satirei. Virtuțile unor

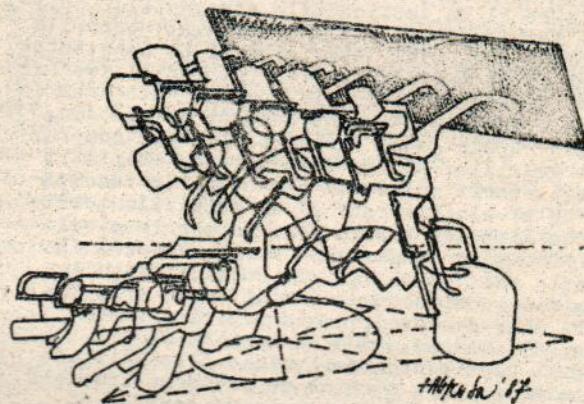
astfel de romane stau, totuși, în poezia mătărilor la care apelează (omul-amfibie, omul-zburător) mai curind decât în criziparea conflictului prestatibilității.

Mai reușite vor fi scrierile unde suful satiric acționează nu doar în funcție de comandanțele limitate ale momentului, ci într-o perspectivă cuprinzătoare, singura în stare să transforme pamfletul politic într-un document literar cu valoare perenă. Pe de altă parte, doar așa un asemenea tratament al temelor și nu se va îndepărta excesiv de mitologia genului. Prin piesa "R.U.R." de Karel Čapek, această mitologieiese din tiparul de-acum verificat al prozei, dovedindu-și vitalitatea chiar și într-o reprezentare condusă după regulile artei dramatice. Satira are aici finețe, iar unele sugestii mai vechi (automatele de jucat sănă ale secolului trecut) se concentrează într-o imagine memorabilă ce va pune în circulație largă robotul ca personaj tematic. Maghiarul Karinthy Frigyes își are și el locul prin apropiere, în măsura în care romanele sale în descendență swiftiană ("Călătorie în Faremido", "Călătorie în Capillaria") se pot assimila genului nostru. Un avertisment în privința riscurilor societății umane de a ega în totalitarism tehnocratic vom găsi apoi în contrautopia satirică a lui Aldous Huxley, "Brave New World", sau la cehul Jan Weiss, a cărui satiră construită pe sugestiile unor simboluri penetrante beneficiază din plin de efectele inovațiilor stilistice avantgardiste ("Casa cu o mie de etaje").

Importante schimbări se produc în sfârșitul american spre mijlocul veacului nostru, o dată cu apariția marilor profesionisti ai genului, mulți dintre ei lansați de magazinul "Astounding Science Fiction": A.E. van Vogt, Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, Theodore Sturgeon, Poul Anderson, Clifford D. Simak, Philip José Farmer și alții. Toți aceștia aduc în peisaj un colorit pe care genul nu-l avea pînă acum. Favorizată nefindoaică de succesul comercial al acestei literaturi, o mare varietate tematică ia locul insistent-folesitelor cligee "pulp" și îngăduie genului experiențe dintr-încălzirea cele mai interesante. În consecință, peete un imens mormân de proză mediocru, destinată din capul locului consumului grăbit și superficial, se vor ridica din ce în ce mai dese opere de virf, ambițioase, devenite repere de neocolit ale sfârșitului modern. Din cantitate, etapa își decantează treptat valorile. Scrierile se rafinează, jocul intelectual propus de ele devine mai subtil, planurile cărților mai rigurose concepute. Chiar menținută orgolios în cadrele stricte ale genului, agăzat dincolo de "tirania" convențiilor tradiționale, curente în "main stream", scriitura caută să fie mai ingrijită, mai receptivă față de exigentele scriitorului adult. Temele vechi se reinnoiesc printr-un fecund efort de redimensionare, adesea complicită cu elementele de bază în arhitecturi baroce. Linearitatea subiectelor unor Doc Smith, Edmond Hamilton sau chiar Jack Williamson (din prima fază de creație, cu "The Legion of Space" și "The Cometeers") cedează dinantea unui tip de space opera mai puțin compromis de gratuitate, cu intrigi complicate, întrepătrunse cu evenuri dominate de o constantă intelectuală ca în cazul cunoscutei trilogii a lui Asimov, "Foundation".

Apar și teme noi, pe măsură ce știința furnizează sugestii socante, venite dinspre zonele sale de frontieră. Mutantul întră acum în plină scenă sf, cîstigându-și rapid o popularitate comparabilă cu a robotului și a androidului. Funcția sa este eminentă dramatică, fiindcă autorii vor intui în psihologia omului comun o rezervă chiar mai mare față de mutant decît față de orice altă inventie a științei. Spaima supersticioasă ce determină reacțiile de intoleranță

ale unei colectivități (de pildă în romanul "Slan" de A.E. van Vogt) primește însă adesea - ca opțiune auctorială - replica de nobilă moralistă a simpatiei pentru cel persecutat. Un roman al lui Simak, "City", merge pînă acolo încît să imagineze viitorul luat într-o firească atăpinire de o utopică rasă de cîini inteligenți. La rîndul său, o altă temă veche (călătoria în timp) se complică spectaculos printr-un veritabil



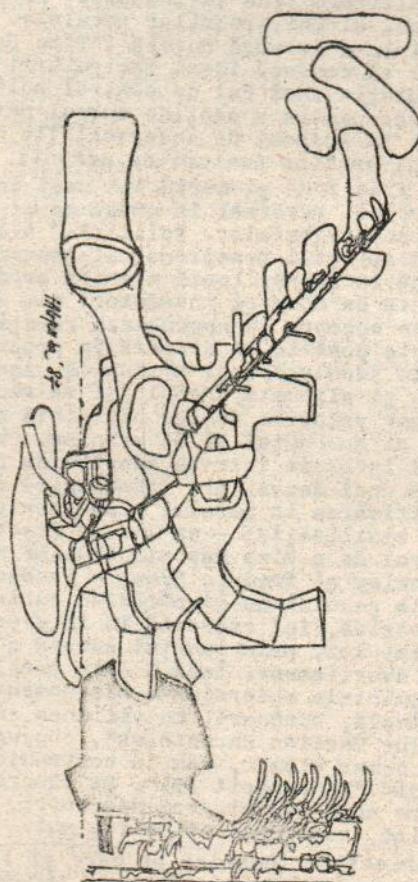
element de noutate, care este chirurgia temporala. Perspectiva unor schimbări operate în momentele-cheie ale istoriei ademenește nenumărați autori și momentului discutat. Un motiv al timpului multiform vine să-l dubleze pe acela, încă viguros, al universurilor paralele. Poul Anderson, într-o celebră nuvelă ("Time Patrol"), nu întîrzie să conduce ideea manipulării timpului spre soluția unui fel de control polițesc, necesar pentru a menține cursul natural al istoriei la adăpost de intervențiile arbitrale ale divergilor amatori de ueronii.

Anii '50 sunt însă și martorii unei invaziuni de sf comercial, revîrsat în proză ca și pe ecranele cinematografelor. Politizind și l'americaine, în spiritul reațional al maccarthysmu lui dominant în epochă, toată această producție suprasaturată de mongri invadatori din spațiul cosmic și de cogmăre ce speculează reacții xenofobe este sortită să dispară în propria ei mediocritate ideologică și artistică. Așa cum a mai făcut-o și altădată, genul își va recunoaște, din nou, doar valorile reale, niciodată străină de un sens al speranței și de umanism. Chiar și atunci cînd invăluie într-un scepticism profund perspectiva unei dezvoltări tehnologice nefinsoite de cultivarea în paralel a adevăratelor valori ale civilizației - ca la Ray Bradbury, ori în umorul de o bine mascată cruzime al unor Robert Sheckley și Fredric Brown - lucrările notabile ale genului nu-gi părăsesc subiectul uman. Dimpotrivă, își exercită în interesul lui și al speciei lui, prin imagini adesea socante, funcția de avertisment. Înă o dată teme vecni imbrăca vesmîntele modernizate ale momentului. Așa se întimplă, bunăoară, cu vizionarea escatologică din "The Martian Chronicles", conjugată cu prezentul cogmar atomic, sau în contrautopia culturală din "Fahrenheit 451". Pe măsură ce avansăm spre anii noștri, vom descoperi, cu plăcute surpriză, numeroase obiective noi.

Aceste obiective tematice pe care și le fixeză sfârșitul de pe Atlantic în anii '60-'70 ne permit să întrevedem caracteristicile unei etape noi. Însă și abordarea lor cu mijloacele genului

e o dovedă de maturizare a conștiinței multor autori. Războiul din Vietnam a produs, ca reacție directă și imediată, literatură sf antirăzbăinică, satire destul de transparente încit aluziile să mențină la întâi. Nici miscările ecologice n-au trecut fără să-și lase în gen amprenta, fără să-și fi găsit aici o tribună activă pentru protestele și avertismentele privind poluarea mediului, universului înconjurător. Rupturile sociale și ideologice produse în societatea americană a momentului - să ne rezumăm la mișcarea hippy, la revendicările populației de culoare și la implicațiile asasinatelor politice - și trimit și ele, neînțirziat, ecurile în lucrările genului, cîştigîndu-i pe neasteptate în pînă și pe unii dintre reprezentanții "vechiilor garzii" (Robert Heinlein, în romanul "Stranger in a Strange Land"). Un vechi complex psihologic, datorită căruia genul ocolea sistematic sau falsifică relațiile dintre sexe într-un chip atât de pueril încît subiectul pare să fie incompatibil cu sf-ul, primește și el replicile menite să-l desființeze: Philip José Farmer în micul roman "The Lovers" și, după el, scriitorii din generația mai tîrziu își vor face un titlu de glorie din gocarea bunului simț comun prin intrigile unor neconvenționale iubiri extraterestre. Cît despre seducția arătată de un Philip K. Dick pentru derivatele filosofilor orientale, ea nu e străină de erodarea treptată a prejudecăților privitoare la un americanocentrism cultivat adesea în sf-ul mai vechi al Nouului Continent. Attitudini similare, corespunzînd unor idei înnoitoare, există și în alte scrieri remarcabile apărute pe fondul acelor ani

de zbucium social și fertile căutări intelectuale : de la "Dune" de Frank Herbert și "The Left Hand of Darkness" de Ursula K. Le Guin, pînă la novela "Sandkings" a lui George R.R. Martin. La nivelul său valoare superioră, genul își atacă acum temele cu conștiință limpede și unei acute



nevoi de înnoire stilistică. Ne stă la în demină în acest sens exemplul lui Harlan Ellison, autorul unor nuvele de o căutăț originalitate, demolător zugomatos al complexelor de natură compozitională și de limbaj, și care lasă totuși, în mod paradoxal, impresia unei stricte coerente în interiorul complicatei sale formule stilistice.

Dar cele mai spectaculoase experimente de stil o să le găsim în paginile revistei engleze "New Worlds", devenită sub direcția lui Michael Moorcock rivală înțirziată a vechilor publicații de avangardă. În bună măsură, tehniciile literare aplicate genului sf de așa-numitul "new wave" al anilor '60 nu sunt decât procedee migrate în contemporaneitatea noastră dintr-un moment consumat de main stream înainte de război. Fără a fi lipsit de interes, experimentalul nu convine unui gen care, prin însăși natura sa, e mai aproape de narativă limpida și relativ cursivă decât de cea excesiv bulversată și amenintată de ilologic. De altfel, atât Michael Moorcock, cât și principalul reprezentant al miscării, Jim J. Ballard ("The Crystal World", "Vermilion Sands" etc.), au suferit treptat - poate și ca urmare a limitelor existente în soluția stilistică acoperată - o turără spre genul "fantasy", mai pronunțată în cazul celui dintîi. Cît despre John Brunner, scriitor sensibil la modalitatea mozaicată de configurație a unui univers uman insolit (vezi "Stand on Zanzibar"), trajectoria lui tinde spre zonele mai sigure ale sf-ului. Nu e însă lipsit de sens faptul că pînă și pe un campion al stilului "hard science fiction" (l-am numit pe Arthur C. Clarke), nemastecat în experimentele formale ale compatriotilor săi, îl descoperim de la o vreme cucerit de ideea prelucrării unui subiect clasic ("Rendez-vous With Rama") într-un registru de o modernitate pe care nu și-o permitea la începuturile carierei.

În Europa continentală, anii de după război au văzut genul dezvoltîndu-se pe două linii diferite, fără ca unghiul de divergență să ducă la incomunicare, ci la o convietuire parțială a formulelor, atunci cînd dialogul a putut avea loc. Vestul nu și-a relansat scolile naționale decât după ce s-a simțit capabil să înfrunte strivitoarea presiune a industriei americane de sf. Industria aceasta, care a purtat cu sine peste Ocean și virfurile genului, dar și o imensă cantitate de lucrări derizorii, nu putea fi

și nu este nici astăzi un ghid ideal pentru un necunoscător al domeniului. În Est, a trebuit să fie depășită concepția ingustă a unui science fiction tehnicișt, în strînsă dependență de popularizarea științei, instrument auxiliar destinat instrucției plăcute, lejere, și educației moral-volitive a tinerei generații. Odată rupte aceste bariere care frinău imaginația, putem vorbi de progrese rapide ale genului în ansamblu și de accesul unor valori ale lui spre zona superioară, competitivă, singura unde o discuție despre originalitate și modernitate își are locul firesc.

La urma urmelor, ce vrea în science fiction scriitorul european? Scăpat de obligația nu tocmai onorantă de a-și semna lucrările cu pseudonime americane, el încearcă să răspundă cu toată seriozitatea, asemenei lui Lino Aldani ("Quando le radici", "Eclissi 2000"), eternului "quo vadis" care astăzi, rostit dinaintea omului ajuns la răspintia ce duce nu spre viitor în general, ci spre mai multe viitoruri posibile, sună parcă mai dramatic decât oricând. El se cutremură de oricare, împreună cu Herbert W. Franke, în fața perspectivei de a fi manevrat psihic de niște forțe oculte, gata să-i îngasele la fiecare pas aspirațiile firești, oferindu-i în schimb un paradis contrafăcut ("Das Gedankenetz", "Zone Null"). Bîntuit de indoielii și frâmfintări filosofice, își aruncă o dată cu Stanislaw Lem provocarea conținută în confruntarea inteligenței umane cu o limită extremă a cunoașterii și osută să tragă dintr-o asemenea durerosă infringere concluziile ce mai pot fi trase ("Solaris").

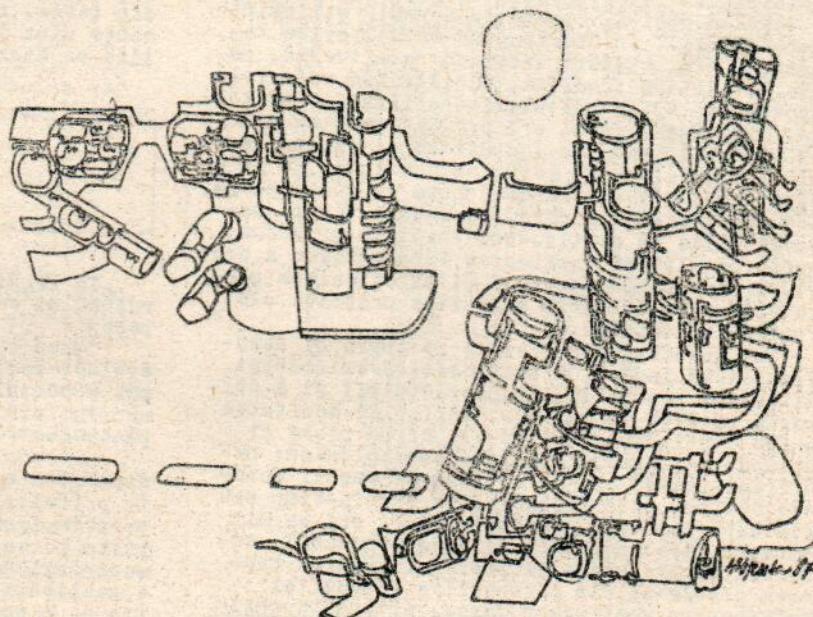
Cu gîndul la civilizație, la amenințările valoare ale culturii, imaginează cu Gérard Klein un joc de-a războiul care ieșe din limitele oricărei rațiuni, devastând timp și spațiu ca un flagel superlativ, condus de mecanisme oribile ("Les Seigneurs de la guerre"). Construiește o utopie a utoipilor, la intersecția dintre năzuința reală și visul intangibil (Ivan Efremov, "Nebuloasa din Andromeda"). Iși oferă, împreună cu Brian W. Aldiss, bucuria de a improviza lumi de o gratuită splendoare, pentru că în cele din urmă să descoperă înțelepciunea de a căuta splendoarea acesei "extraterestre".

nu în altă parte decât în tine însuți (ciclul "Heliconia"). Viscocește enigme existențiale, într-un decor baroc, populat de simboluri îngrijit decupate și de siluete stilizate, transpuse în Cosmos sau distre arhetipurile poetizate ale lăsmului popular ("Ralele" de Vlădimir Colin). Explorează coordonatele secrete ale lumii, considerînd-lă fel de străini ca un "spațiu" neeuclidian (fratii Strugăski, "Picnic la marginea drumului").

Dintre toate concluziile ce se pot formula pe baza argumentelor de pînă acum, mă voi opri la una singură, privind vitalitatea domeniului care face obiectul analizei noile.

Despre genuri nu spus că nu e viață a lor, dependență de cursul istoric al lucrurilor. Că, așa cum apar la un moment dat, cînd sunt intruite condițiile necesare evoluției, le vine inevitabil și dispariția. Odîn cu epuizarea sursei tematici și stilistică. S-a exemplificat, aproape convinsiter, prin poemul epic, prin opera lirică. Vați văză și din cînd în cînd discursuri îndoielice privind romanul contemporan. Nici sf-ul nu a fost scutit de asemenea prevestiri mortuare, cu scadență - dacă nu chiar iminentă - măcar fără apropiașă. Ca să le credem, ar trebui să nu vedem dovezile unei vitalități legate din comun prin care acestă literatură insolită reușește să-și parcurgă etapele în mod accelerat, astăzi mereu să renască în forme proaspete, în tipare noi adaptate pentru ceea ce se propune și viitorul să muleze în ele. Nu mi rămîne decât să reamintesc o însemnare a unui exeget francez, Jean Gattégno :

"Sf-ul se naște odată cu știința, ele apărînd aceluiași univers. Va trebui să așteptăm ca gîndirea științifică să fie înlocuită prin altceva (întocmirea misticismului sau a gîndirii prelogice) pentru ca sf-ul să fie expediat, pe urma basmelor, la magazinul de antichități sau în bibliotecile pentru copii."



E aici o profesiune de credință în stare să infrunte orice scepticism. Evoluția fenomenului science fiction o confirmă. Mutuaile suferite de gen în timp nu apar ca o degradare, nu epuizează fondul inițial. Împotriva. Și, cu toate surprizele pe care ni le poate rezerva viitorul, nimic nu ne dă de înțeles că seria acestor transformări calitative, favorabile genului, s-ar apropia de sfîrșit. ■

(Din "Steaua", nr. 10 / octombrie 1986)

TEME, FIGURI, STRUCTURI ÎN «INVENTIA LUI MOREL»

"MOREL PROPUSE
TEMA IMORTALITĂȚII..."

Fie el doar relativ, acordul dintre umanism și tecnicism inițiat de literatură de anticipație nu este o iluzie. Cuprinderea rațională și posibilității și proiecția utopică a dorinței se întâlnesc și se împăcă în formula științifico-fantastică, înălțându-se astfel orice terorism: nici cultura literară nu sfidează, pe teoriile marilor tradiții, civilizația materială născută din spirit naturalist-stiințific și tehnic, nici scientismul ori pragmatismul nu vin să înghețe, prin abuz de luciditate și realism, roadele ișteției. Este zdevărat, desigur, că în acest acord prevalează cind nota de contemplare, cind sosea de anticipare, că uneori visuri neconvertibile în certitudini invăluie și seduc, pentru că alteori exprimarea fără echivoc a unor țeluri precise să convingă și să stimuleze pentru atingerea lor prin soluțiile practice ale progresului tehnic.

In această dublă tratare ne spore și nemurires, temă legată de problematica existenței viitoare a omeneirii, a supreviețuirii și a dăinuirii speciei în univers, dar și de meditație asupra destinului individual, ce nu poate fi ruptă de o întreagă tradiție eschatologică; nemurires, văzută ori ca antipod al morții naturale, atinsă prin călătorii în spațiu-temp sau prin experimentele geneticienilor, ori ca mit refăcut, prelungind în viitorul probabil, cunoscute motive sacre și profane. (Pentru tratarea problemei din perspectiva filosofiei contemporane vezi Bruno Würtz, *Filosofie anti-cipării*, I, Tipografia Universității din Timișoara, 1987).

Că o sinteză literară despre aspirație la nemurire-meditație, metaforă și narativă în același timp, romanul scriitorului argentinian Adolfo Bioy Casares, *Inventia lui Morel*, datând din 1940, poate fi revendicat de literatură SF cel puțin pentru trei motive. În primul rând, pentru că propune o soluție tehnică unei aspirații de ordin afectiv. Din perspectivă teoretică, pentru că acțiunea se desfășoară conform unui model literar consecrat, reunind aventură, utopia și miraculosul. Că substanță, pentru că se înscrive în tema lumiilor paralele, povestires referindu-se la un univers paralel obținut prin înregistrare și

proiecție și relativă în imagine a eroului. Ca și în *Plan de evadare*, roman spărt în română o dată cu *Inventia lui Morel* în același volum (București, Univers, 1976, traducere de Ion Oprescu), autorul spelează pentru extinderes spațio-temporală și vieții la cunoștințe despre percepția umană. Inventia constă în transpunerea tehnică a complexității senzațiilor noastre, iar evadarea imaginară se obține prin implantarea pe creier a unor noi organe de percepție, oferind o imagine ameliorată a lumii exilatilor. Dar, după cum reiese din texte, rezultatele unor astfel de experimente sunt limitate, căci trăires este resimțită ca stare numai la nivelul conștiinței.

"...SĂ INTRU ÎN CERUL CONȘTIINȚEI FAUSTINEI"

In legătură cu cele de mai sus, concepția autorului este formulată explicit în următorul pasaj:

"Cred că ne pierdem nemurires pentru că ne-evoluăm rezistență la moarte; îmbunătățirile pun accentul pe prime idee, rudimentare, de a menține viu întreg corpul, dar ar trebui căutată păstrarea a ceea ce privește conștiință".

Aspirația apărține vădit unui artist, preocupat în primul rând de posteritates operaiei, adică de propriile supraviețuire prin artă. Pe de altă parte putem considera presupuse inventie și unei mașinării de înregistrare și proiecțare perfectă a realității fie drept o figurare a mimesisului, fie ca o soluție dată imperfecțiunii redării prin artă.

Proiecția unei săptămâni de vacanță petrecută pe o insulă de un grup de personaje, eternă, stabilă în repetabilitates ei infinită, se suprapune peste spațiul real, în transformare ciclică, ocupat de un personaj contemplator. Cele două lumi contigui îscă tot felul de nedumeriri. Intrebarea, mereu actuală de la Pygmalion incăce, ar fi: Ce te faci cu sufletul? Răspunsul îl găsim într-un alt fragment:

"acest așa-zis premerge inventarea altuia care va cerceta dacă imaginile simt și gîndesc (seu, cel puțin, dacă su gîndurile și senzațiile subiectelor în timpul expunerii). Intr-o zi se va inventa un așa-zis și mai complex. Cees ce a

fost gîndit și simțit în timpul vieții - sau în timpul expunerilor - va constitui un alfabet cu care imaginea va continua să înțeleagă totul".

Imaginea va fi atunci, în eternitate, ca memoria noastră unde se adună pentru a retrăi sau pentru a-și prelungi viață, ca într-un paradiș, trăiriile noastre și amintirea despre ceilelalte: "memoria oamenilor unde eventual se află cerul" (subl. n.), notează naratorul pe la începutul povestirii, pentru că, în fine, să exprime nebunescă speranță a viabilității conștiinței într-o imagine îndrăgită:

"Celui care, bezindu-se pe acest report, va inventa un aparat capabil să unescă prezentele dezaggregate îi voi face o rugămintă: să ne caute pe Faustine și pe mine, să mă facă să intru în cerul conștiinței Faustinei".

Astfel supraviețuirea la nivelul conștiinței este reclamată de două ori. Ea este chemarea la nemurire prin artă și chemarea la nemurire prin iubire.

"SÎNT MORT!"
CÎT DE VANITOS M-A EXALTAT
ACEST GÎND LITERAR!"

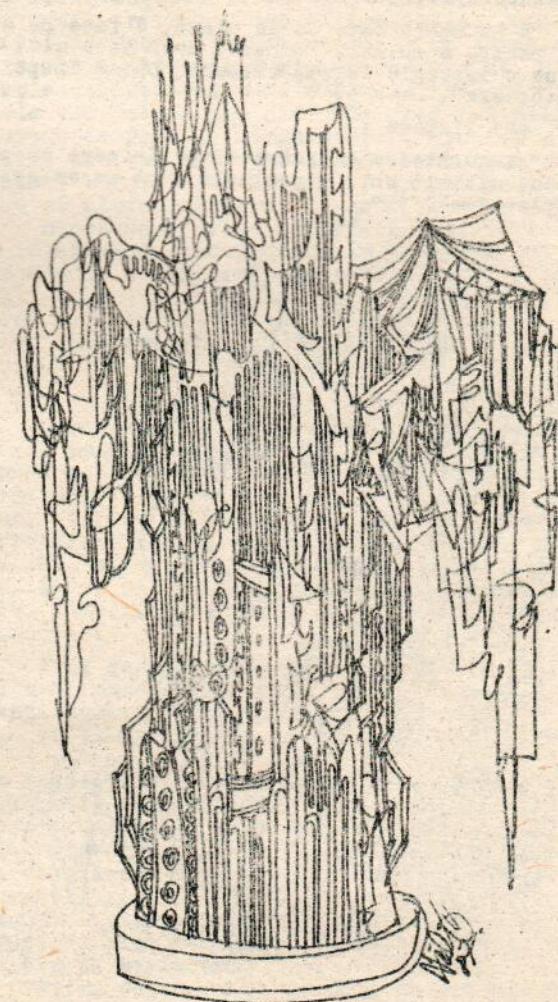
Textul e scris sub formă de jurnal. Naratorul, un *out-law* urmărit de o justiție nedreaptă, ascuns într-o insulă dușmană, notează un șir de fenomene ieșite din comun și-si mărturisește spimale. Tensiunea povestirii se naște și din teză și neîntelgere. Condiția de fugă înstăresă în personajul care se autodezvăluie o permanentă neliniște: teză de a fi prins și face să suspecteze orice posibilă prezență umană și să se izoleze în părțile neprielnice ale insulei; scolo, altă teză, generată de iminența morții, îl impinge la o nevoie să luptă cu natura. Mărturii ale acestei neliniști apar în fiecare paragraf: "m-am temut de o capcană", "am străbătut cu teză muzeul", "neincrezător mi-am adus emințe de condiția mea de evadat", "am ascultat cu teză", "mi-e frică să admit atita noroc", "sunt speriat, dar mai cu seamă nemulțumit de mine". Surprins la început, sporicuri și în cele din urmă implică, urmăritul căută explicația unor miracole: brâurile spară și dispariții ale "intrușilor", alăturarea vegetației estivale unei de primăveră, prezența simultană a doi soi și a două luni, funcțiunile unor motoare complexe în niște clădiri de o ciudată arhitectură și de o nelămurită destinație. Istorisirea înaintează cu greu printr-un hătăș de supozitii și incertitudini: "poate că am avut doar halucinații", "scoști nou spăruti (poate din creierul meu, chinuit de lipsuri, de toxice și de soi), sau de insula astăzită de Ingrozitoare", "în mod vag mi-e trecut prin cap că er fi vorba de fînte de slăbă răsărită". Partea și acestei temeri și neasigurările, descoperim cu greu, treptat, pe măsură ce se înmulțesc notatiile din jurnal că, în timpul marelror, surse de energie pentru funcționarea motorelor, peisajului natural prezent și se adună și imagini noi dintr-un timp anterior, cu osmezi în vecinătate "imortalizări" de ciudatul "film". Nu lipsește din imagine nici inventatorul, Morel, mică femeie care va inspira iubirea, Faustine.

Pe parcurs, o ipoteză a auto-existului în privințe grupului de personaje ce nu-l văd și cu care nu poate stabili raporturi este că el, mort, și-a ales locul în purgatoriu, ca Dente sau Swedeborg. Am spus că teza de moarte este exorcizată prin tema morții, gîndul se încobiște, devine gînd literar, mod de trăire și de

împlinire, stimulare paradoxală a instincțelor vitale și călăuzire a lor către artă.

Intr-un moment de epuizare fizică și de anxietate paroxistică autorul jurnalului notează:

"Sunt cu dezgust că această hîrtie se transformă în testament". Această prezentime se adveretește. Ca în orice povestire utilizând prolepsă, ceea ce a pre-știință să valoare de prezicere. La început moartea și viață îl sperie pe erou: nu se auto-erilesc și că teză unei condamnări, nu se luptă și erou cu foamea, cu boala, la limită futre viață și moarte? Apoi, sprepe invins, acceptă sfîrșitul sineciderii. Dar decesul e conceput mai tîrziu cu disperare, devine o soluție și chiar e premisiune. Când se hotărăște să intre în imagine, eroul nu ignoră că vîță-măriile fizice produc de înregistrare sintetele, dacă provocându-și cu bună știință moarte, el are certitudinea unei supraviețuiriri.



Motivul morții prin trecere în imagine e prezent și în intertext. El sporește și întîță într-o notăție despre grosuța unor popoare primitive față de reproducerea infățișării, determinată superstiției după care omul real moare căci sufletul său trece în ea. Inserarea acestei credințe nu are neapărat un sens diaforetic:

"Ipoteză că imaginile ar avea suflare pe care confirmă de efectele sparării mele asupra persoanelor, animalelor și vegetalelor emîțătoare",

notează Morel, reacție științifică.

"SĂ FII ÎNDRĂGOSTIT
DE O FANTOMĂ..."

Speranța supraviețuirii începe însă mult mai devreme, la prima întâlnire cu Faustine și ea nu încredează o dată cu descoperirile irealității femeiei. Baticul ei nov, fermecător și ridicol, poezia epusurilor contemplate de ea, istoria grădinetei de flori oferite în dar, visurile, gelozia fac la un moment dat din Faustine "rațiunea și tot ce există", adică mai întâi rătuneele vieții, apoi motivul morții fizice și în final justificarea supraviețuirii prin imagine, adică "mai mult decât înșăși viață".

Pe acest drum, o constatare a naratorului mi se pere de o stranie profunzime. Ea este legată de analiza retrospectivă a existenței sale anterioare care nu era viață adevărată :

"A nu speră ceva de la viață, a face pe mortul pentru a nu muri. Dintr-o dată astăzi mi s-a părut o ierarhie îngrijorătoare, chiar însăși mintătoare".

Seu, mai limpide :

"singurătatea" (adică moartea în care am petrecut ultimii ani, imposibilă după ce am contemplat femeia)."



Viața adevărată, per să spună aceste peseje, e pusă sub semnul morții și sub semnul iubirii. Asumarea condiției de muritor înaltă viață la nivelul existenței autentice, după cum iubirea face să existe principiul vital al speranței. În acest sens, dedicatiile ce urmă să fie inscrise în grădinițe de flori plantată pentru Faustine, e revelatoare (chiar dacă textul nu se poate modeliza prin ironie). Variantele successive ale dedicatiilor, de la cea mai patetică la cea mai bineță, constituie un microtext ce puntează în sensul macrotextului, prevestind calea aleasă de eroi de la viață inutilă către speranța nemuririi afective :

"Moartea mi-ei dezvăluit pe acasă insulă".
"Un mort pe acasă insulă ei trezit".
"Nu sunt mort, sunt îndrăgostit".
"Omagiu timid al unui amor".

E de la sine înțeles că și visul îndeplinește pe parcurs o funcție premonitorie :

"Azi după smisă, ca un comentariu simbolic și anticipat, am visat că în timp ce jucam o partidă de croquet, știem că jocul avea să aibă ca rezultat omorirea unui om. Apoi, ireversibil (sic!) eu eram acel om".

După cum am arătat, acasă spaimă de moarte, la început dominatoare, este pe parcurs exorcizată :

"Adevărătul eveniment al soluției mele este scela de a converti moartea în condiție și garantie eternă a contemplării a Faustinei".

La fel se pune problema existenței fantomatice, esențială temută, în realitate răvătită. Subliniem în enunturile următoare termenii mercind această contradicție :

"Decă să fi întins brațul să fi stins-o. Acest gînd m-s îngrozit (ca și cum să fi fost în pericol să ating o fantomă)".

"Să stai pe o insulă locuită de fantome artificiale era cel mai insuportabil cosmar, însă să fii îndrăgostit de una din acele imagini era mai rău decât să fii îndrăgostit de o fantomă (desi am vrut întotdeauna ca persoana iubită să aibă o existență de fantomă)." "A trăi slături de aceste spectaculi e o fericire".

Existența fantomatică este și obiectele : păstii din seceriu (golit de narator la venirea lui pe insulă), o porțiune de perete (reînregătită miraculos după ce a fost spartă de el), ușile închiise (fără chei, dar imposibil de deschis), o carte (lăsată și regăsită în același loc). Fantomatizarea nu este de fapt decât traducerea metaforică a unei impresii subiective despre limitele condiției noastre :

"Faptul că noi ca ființe vii nu putem înțelege nimic în afara timpului și a spațiului poate sugera că viața noastră nu este prea diferită de supraviețuirea oținută cu acest sperat".

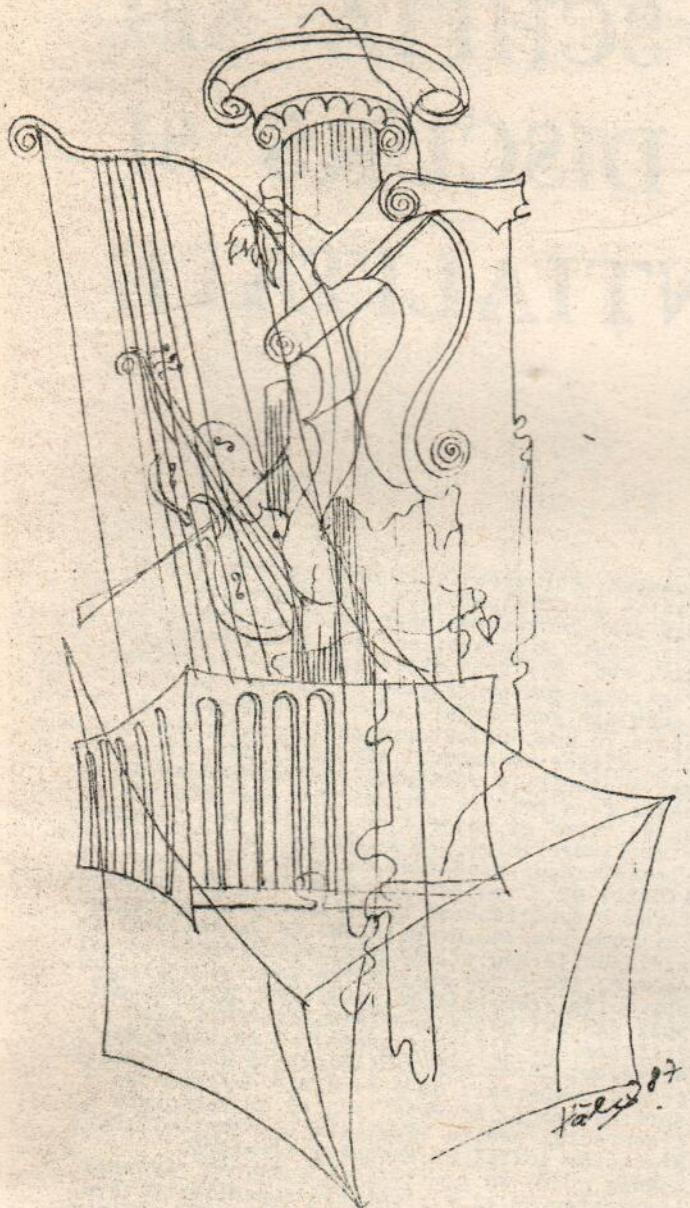
"Viața noastră se poate compara cu o săptămână a acestor imagini repetându-se în lumi contigui".

Morel sugerează o analogie între destinele oamenilor și cel al imaginilor ; intențiile noastre de corectare a viații sunt considerate zădnicice, fiecare moment fiind unic, distinct, uneori pierdut în nepăsare, "fără date viitoare"; aşa după cum nici pentru imagini nu există date viitoare, ele figurind cu repetabilitate o secvență viață. În povestirea Celălalt labirint găsim o formulare mai explicită ; "Timpul succesiiv nu a decât o simplă iluzie a oamenilor", "viațuim într-o veșnicie în care totul e simulțion" (Celălalt labirint, București, Univers, p.217).

"...SCURTÎNO DISTANȚA
DINTRE IDEALUL EXACTITĂȚII
(...)
ȘI NARÂȚIUNE"

Văzut uneori ca o "supratramă filosofică", acest nivel discursiv (figurativ) al romanului, evident la o aneliză stentă a formelor de expresie, există numai în și prin o anumită tehnică, reprezentată la nivelul narativ propriu-zis. Tehnică ce imbină, cum să se mai arătat, "maniera

pseudo-politistă" cu un "pre-text de science-fiction" (cf. Ion Vartic, Adolfo Bioy Casares și procesul reflexiei multiple, prefată la Celălalt lacrimă, București, Univers, 1987, p. 52). Caracterul logico-deductiv și ficțiunee științifică nu reduc însă la Bioy Casares, aşa cum se întimplă de obicei în romanele declarat



științifică genurilor respective, prezintă o liniștiție sentimentală și intelectuală. Dimpotrivă, avem de-a face chiar cu un roman personal, un roman de auto-analiză, ordinul derulării evenimentelor depinzând de semnificația lor pentru subiect. De unde și forme de jurnal. Pretins jurnal, firește, de o astăză zisă exactitate, nu uit din cînd în cînd memorii, memorii sau report.

Ce jurnal, textul pune în evidență un narator în ecclă și timp erou definit ca stare printre-un proiect narativ engajant: fapte și scrierile lor.

Actele presupun oces logică și veridicității (v. Greimas), prin care dezvoltarea treptată și adevărului (în mod surprinzător ecum o i-reditate) generează povestirea prin jocul existent/părelnic, adevărat/fals, eronat/corât, secret/dezvaluiri. În succesiunea relatărilor, numeroasele organizări reprezentă toamă metărie acestei progresive dezvoltări și auto-destăinuire: moarte și viață, apoi înclinație estetică, apoi salvare și răscină și se substituie dorință; învingătorul de suprovietuire e corelat cu iubirea, dar și cu fascinație operei de reproducere; fantomele sunt cosmonaturi, dar și spălătii logicii; singurătate și letargie, un fel de cravă, dar cît de adevărată și o boala de aici abușat al dragostei;

"Am avut nostalgia aceluia moment în care erem să căpătă propria sole singurătăți".

Relatărea scrierii și a celor contine nenumărate intervenții meta-narative. Scrierul restituie nu numai trăirile, dar și ipotezele, posibilitățile, incertitudinile. Situația ar putea avea diverse explicații: ciudată, ser viciat, clesenție deficitară, lume paralelă, Purgatoriu. Acestea două "către uns din cele trei posibilități: povărișia femeii, singurătates, moartea". Referitor la Faustine sint de asemenea trei posibilități: "să o răpesc, să mă întorc pe vas, să-las să plece". Această diversificare a relatărilor narative e atâtă stenția lui Alain Robbe-Grillet care, recunoscând în Inventia lui Morel un model, a construit în romanul Anul trecut la Marienbad o intriga unde se convergențe narative sunt date în mai multe variante posibile; tehnică este evidentă și în filmul lui Alain Resnais.

Nararea fără amănări (nesiguranță, presupușă, contradicții) ar fi, în cazul de față, un non-sens, întrucât toată istoria se leagă de cele două stări opuse ale naratorului: năstător, el face o relatăre exactă despre oces ce descoperă, dar nu poate evita eroarele; pe urmă avizat, nu mai întârzie să supră exactitatea detaliilor, ci dă memoriului un caracter explicativ, lămuririle spropoziindu-se de finalul istorisirii:

"Voi corecta greșelile și voi clarifica tot ce n-a fost încă lămurit, scurtind astfel distanța dintre ideoul exactității care m-a condus de la început și narăriune".

În acest demers explicativ, tensiunea neutrală a stilului, voit tehnică, este realizată prin diversificarea scriptorului: notelor de jurnal ale naratorului li se adaugă paginile lui Morel cu descrierea inventiei, precum și enumerații informații referitoare la fenomene naturale din insulă, extrase din Tratatul lui Belidor (fictiuni și ele, desigur, notele, tratatul, ca și Morel, ca și Belidor...).

Fiind vorba de un jurnal, nu trebuie să ne mirăm frecvența covîrșitoare a adverbului astăzi. Reluările istorisirii într-un mereu alt azi reprezintă ecoul verbului el mereu scealeșii respectivii și imaginilor. Retrospective la care obligează pe alocuri acest adverb temporal (în sensul de: azi reiau întimările scrise atunci când am notat "azi pe insulă s-a întipărat...") reflectă, în planul relatării, repetabilitatea sevențelor proiectate, din planul naratiunii.

O asemenea corespondență între semnificat și semnificant îmbogățește sensul "eternității narratiive", sugerează că "influența viitorului asupra trecutului" și anularea continuității temporale prin repetiție veșnică se referă, în primul rînd, la literatură. ■

MINI-SCHITĂ SF: DISCURS ȘI REFERENTIALITATE

Universul unei opere se organizează treptat prin acumularea elementelor referentiale oferite de discursul naratorial. În mod obisnuit aceste elemente se înăntăiează în ordinea apariției lor și conțină lumea fictională pe care o dorește circumscrisă autorul. În cursul lecturii, cititorul retine frazele referentiale, omitându-le pe celelalte. Cu cît primele sunt mai numeroase, cu atât lumea descrisă este mai densă, iar procesul de concretizare pe care îl presupune orice act de lectură devine mai facil. Dincolo de referentialitatea imediată acionează imaginatia cititorului: aceasta deformează lumea construită de narrator și o face să nu fie niciodată receptată identic. Totuși, sensurile de a fi măcar aproxiimat apropiate sunt cu atât mai mari cu cît se constituie sevențe descriptive mai largi și cu cît baza reală de la care se pleacă este mai asemănătoare. Acest lucru funcționează bine în cazul discursului realist unde proiecția literară este apropiată de fundalul realității. Mult mai complexă este situația discursului fantastic, suprarealist, oniric sau SF: aici se provoacă în mod deliberat o rupere de real prin inventarea altor lumi posibile. Extinderea registrelor în cazul discursului SF implică "răspunsul ființelor umane la propunerile științei și tehnologiei" (Isaac Asimov). Sau, așa cum au subliniat Roberta Rambelli și Andrea Canal: "Pornind de la o dată sau de la mai multe date științifice de necontestat, ori cel puțin acceptate ca probabile, autorul trebuie să procedeze prin intermediul unor evenimente riguroas logice pentru a ajunge la un rezultat poate paradoxal în aparență, dar bogat în conținut emotiv, științific, social".

Astfel, în timp ce literatura de tip realist rămâne asemenea unei oglinzi plimbătore de-a lungul unui drum pentru a surprinde imagini fideli vieții, literatura SF conținează o lume de quasi-bază, o lume fantastică unde, însă, trebuie să funcționeze elemente explicabile în cadrul științei sau al unei extrapolări plauzibile a ei. Într-un roman SF apar locuri, personaje, obiecte nerealiste, desprinse de lumea

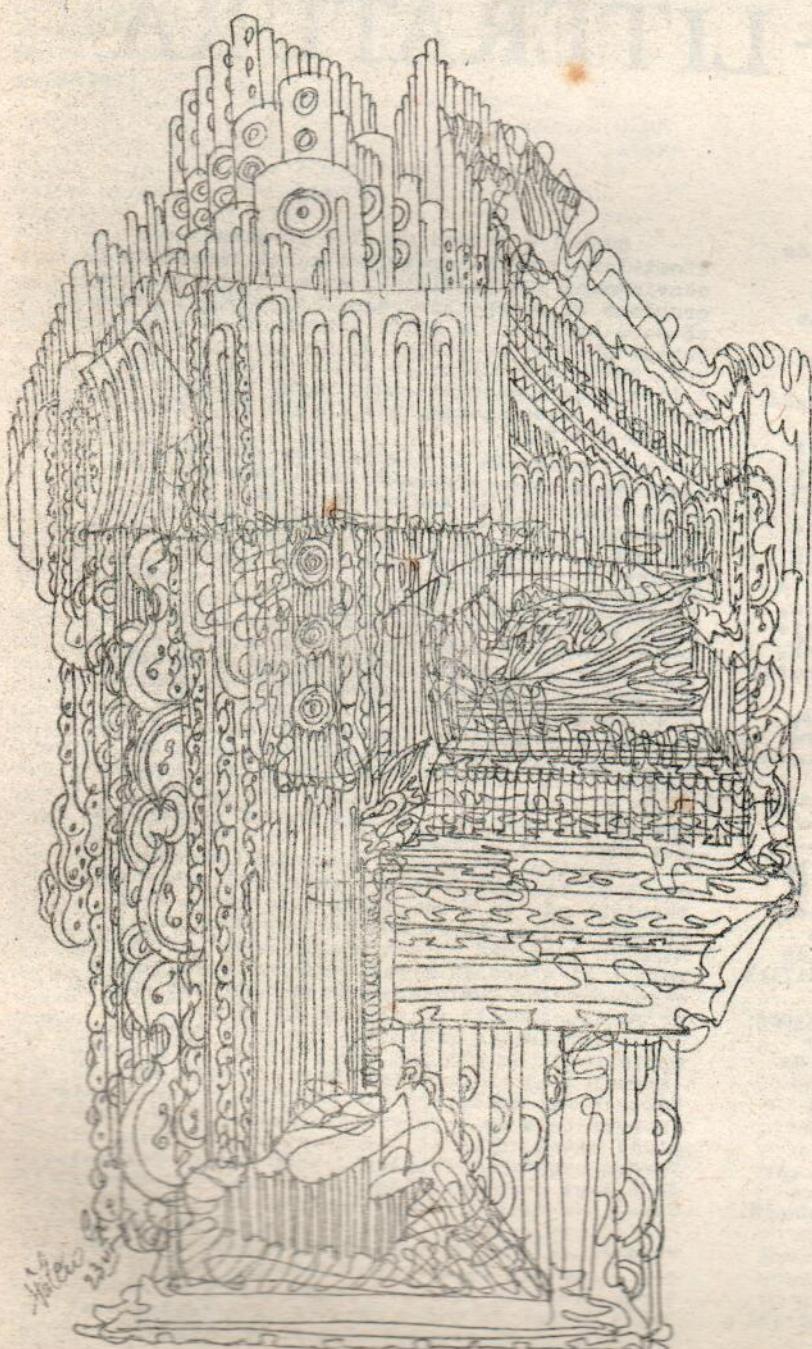
noastră, dar verosimile prin puterea lor de sugestie și originalitate. Descrierea lor se face fie prin menținerea unor detaliu închipuite, și dar redată minuțios, așa cum se întimplă la E.A. Poe, fie prin mijlocirea unor descrieri vagi, așa cum procedea I. Efremov în "Nebuloasa din Andromeda". Oricum, întregul context sporește în mod obligatoriu anticipativ, apartinând unui viitor necunoscut și, deci, deschis celor mai incredibile realizări. Intruchiparea sa se poate face printre-o prezentare imediată, ca la Jules Verne și autorii de utopii, sau printre-o simbolizare largă, ca la Wells, Bradbury sau Lem.

Aceste două trăsături de bază ale referentialității SF - fantasticul plauzibil și anticipativul - funcționează numai în cadrul discursului românesc sau nuvelistic. Ce se întimplă în mini-schiță sau pilula SF? Fiind de proporții reduse, acest gen nu permite întrebuijarea obisnuitelor recuzite de asteroizi, planete mai mult sau mai puțin populate, creațuri bizare, înțîlniri de diferite grade sau războaie ale astrelor. Lipsa referentialității caracteristice este compensată de o evidență deschidere spre retorică. Anumite tehnici de formulare a discursului preiau funcțiile referentialității și împing textul SF înspre literatură.

Radu Honga în Avertisment suspendă referentialitatea SF și exploatează sugestia. Cineva, nu știm cine, observă pe masa de scris, printre pixuri, cărți și manuscrise, cîteva sute de furnici ce se mișcău cu repeziciune, într-o aparentă dezordine. Nedumerit se întrebă: "Cum au ajuns aici? și ce caută de fapt?" Se ridică pentru a căuta sprayul de insecte și cind se reintocarcă observă furnicile nemigcate într-o anumită ordine, formind litere care, la rîndul lor, alcătuiesc fraza: "Nu deranjăți! Aici se lucrează!" Explicațiile nu sunt necesare. Nici detaliile imaginatice. Pînă la ultima frază suntem condusi printre-o lume obisnuită, cunoscută, răsărită însă de încheierea neașteptată: suntem un ceva de dincolo de real infiltrîndu-se în cotidian. Fie că furnicile sunt înzestrate cu o inteligență ce depășește constitucia lor naturală, fie că o forță extraterestră le man-

vreasă, simțim un freamăt al necunoscutului ce infiocă.

Valea cea verde a lui Ovidiu Buñuelă, în schimb, este monologul unui terestru de care se apropie o farfurie zburătoare. Efectul retoric obținut prin acumularea impresiilor vorbitului amintegte de textele unui Robert Browning sau, de ce nu, ale lui James Joyce sau William Faulkner: "de parcă ar fi fost o ploaie, boarea m-a răcorit de minune, ce vreți să faceți cu aparatul acela, măsurăți presiunea o fi, nu zic nu, nu sunt nebun, vă spun dinainte, priviți întreaga vale, cum, am început și eu să mă înverzesc, și mineralul coasei, nu e bogăt," etc.



În Supraviețuirea de Dan Merigoa, discursul referențial construiește de asemenea o realitate imediată de tip conventional. O voce narratorială, la persoana I, descrie o priveliște tristă, neobignuită: "De la ferestra locuinței noile ermitașe pot privi în voie către mormanele de guncă din spatele imobilului. Uneori mi se întâmplă să stau nesigur, aziind, ore întregi." În sfârșit de subiectivă priveliște care atrage atenția cititorului către unei situații intrucâtva neobișnuite, restul discursului se desfășoară firmă. Într-o pagină după ce se menționează că "astăzi însă s-a întâmplat ceea ce totul neobișnuiește", dintr-o gaură care probabil comunică cu subsolul a ieșit un om. Dacă ce a privit un timp

în toate direcțiile, s-a repezit între găuriile slăgind în patru labe și și-a băgat nisipul pînă la coate în ele, acornionul înfrigurat." Imaginea omului fiind, deîndată cu încetnite la gură resturile animale sau vegetale pe care le găsește sugerează o condiție de limilitate. Mirarea vorbitului este evidentă: "Sunt aproape convins că era un om, deși se spune că au dispărut cu totii, de mult timp, și că nimeni nu mai poate trăi pe suprafața iradiată a planetei." Cititorul realizează că a avut loc războul atomic sinonim cu apocalipsul final. Discursul a conturat în suficiență măsură elementele constitutive ale referențialității pentru a dezvăluia în încheiere cine este vorbitul: "Trebuie să mărturisesc că, după această întimplare, nu mai sunt deloc convins că singurii supraviețuitori suntem noi, gobolanii." Are loc o răsunătură de focalizare de o exceptională eficacitate narrativă.

În 100 de Ovidiu Buñuelă, nighete parteneri de popice descoperă cu surpriză că una dintre bilele de joc este mai mare și mai grea decât celelalte. Observând-o cu atenție își dau seama că trăiește, răsuflă: "Cineva se joacă cu noi!" exclamă unul. "Unde suntem?" se întrebă altul alarmat. Se aflau într-o sală de popice, sala de popice într-un orăz, orăzul pe o planetă, planetă într-un sistem solar, sistemul solar într-o galaxie, galaxia într-un univers și universul nu era altceva decât o bilă de popice pe care un jucător sănt o cerceta curios în timp ce ceilalți îl îndemnau să continue jocul. O rezolvare ingenioasă care amintește de banda Moebius.

Apare evident deci că discursul SF se deschide înspre o retorică mult mai complexă decât ar sugera o analiză superficială. Metaforizarea, repetiția, focalizarea, sugestia, suspensia, sint elemente prin care acest tip de literatură se poate apropiă de discursul poetic. Concluzia? Creațiile SF sunt considerate-paraliterare din alte motive decât din lipsa unor mijloace interne de dezvoltare. Dacă referențialitatea specifică limitează intrucâtiva deschiderea textului, acesta se poate contura înspre simbol prin nelimitatele posibilității retorice, cu nimic mai prejos de cele ale literaturii obișnuite. Condiția de bază ar fi însă ca literatura SF să fie practicantă numai de scriitori de mîna intîi.

SCIENCE FICTION SI LIMITA ȘTIINȚĂ - LITERATURĂ

Una din revendicările cerute insistent de către adeptii anticipației este tentativa de a împărtășește două domenii, aparent antagoniste, fără nici o conexiune unul cu celălalt: știință și artă; gândirea ratională cu cea metaforică. O prima consecință apare ca replică: conținutul tehnic ridicat face ca valoarea literară a unui text să fie scăzută, în imediata vecinătate a literaturii de popularizare, pe care, de altfel, o și practică o bună parte din autorii de SF. Pentru a scăpa acestei dileme valorice, s-a încercat reclamarea unei autonomii a genului, absolutizarea unor elemente optionale, cum ar fi nivelul de verosimilitate științifică, de unde și pretenția necesitatea a unui bazaș științific, pentru înțelegerea deplină a textului SF.

Scurta istorie a SF-ului oferă suficiente exemple de texte încărcate de date științifice, care și-au supraviețuit cu greu propriu apariții, de pildă Ralph 124 C 41+ de Hugo Gernsback, unde abundă inventivitatea zborului spațial, iluminatul fluorescent, armarea cu fibre de sticlă, oțelul inoxidabil, radiodifuziunea, radarul, videofonul, elemente care nu ajută cu nimic textul în confruntarea cu timpul. Reliefarea unei idei tehnice, boala de început a SF-ului din epoca "pulp", exagerarea pe această linie, face ca nivelul textului să nu se ridice nici măcar la înăltimea basmelor SF, ale lui I.C. Vissarion. Dacă verosimilitatea tehnică este o condiție dezirabilă, dar nu și necesară, căci nu contribuie nici măcar la popularitatea textului, după cum dovedește Edgar Rice Burroughs, "cel mai mare succese comercial al tuturor timpurilor" (1), rămâne de văzut cu ce anume contribuie la nota de specificitate a genului.

Anticipația este definită de către Jacques Sadoul, în "Istorie a SF-ului modern", ca o "ramură a literaturii imaginariului, alături de fantastice și miraculoase". Cu toate că este "ramură" a literaturii, prăpastia dintre domenii este recunoscută, inclusivă, tînind chiar, după autorul citat, și se paragonează: "Nu cred că SF-ul și literatura generală vor fuziona (...). (SF-ul) este poate mai bine conceput pentru a reflecta prezentul decit literatura tradițională. Pentru a trata problemele grave ale timpului, soluções de exemplu, șeritorii nu au decit două metode: studiul serios sau prezentarea problemelor românat (...). Româniul tradițional va atinge drame suficient de spectaculoase pentru a zdrobi indiferența omului de pe stradă" (1).

Sadoul continuă, arătind că exagerarea efectelor și specularea factorului timp, duce la convingerea cititorului că se află în fața unei probleme cu perspectivă alarmantă. Opiniile asemănătoare intîlnim la mulți autori de anticipație, Robert Shekley de pildă: SF-ul este proiecția unui univers miscător. De aceea forma clasică a literaturii, mainstreamul, nu mă interesează, scopul ei este aiură, este inapt să reflecte aceste mutății".

Să remarcăm în legătură cu aceste afirmații posă prea transante, două lucruri: diferența dintre SF și "mainstream" este una de reclamă o diferență în ceea ce privește modalitatea de exprimare, construcția textului, a personajului, a cadrului, etc., și, în ultimă instanță, elemente comune ambelor genuri. Diferența specifică de alte ramuri ale fantasticii constă în prezența, în mod necesar, a unui grad de plauzibilitate sau analo-
mai multe ori dintr-o extrapolare sau analogie, din domeniul științei sau tehnologiei și nu într-o modalitate literară diferită. Prezența acestui element nu este de natură să scoată SF-ul din sfera de influență a literaturii, din contră, structurarea într-un mod specific a mesajului, "ideea formei", are funcția unei idei literare.

Centrul preocupărilor,oricără de tehnică ar fi un text SF, este tot omul, problemele sale, raportul său cu o realitate exterioară care devine, din ce în ce mai mult, produsul său. Singura legătură cu știință, la acest nivel, pare a fi aceea că erpii actionează în cimpul experiențelor posibile, ceea ce ține mai curind de rational decit de știință în sine.

Informația științifică a unui text de anticipație cu căt și ar originea în ipoteza (speculație) științifică neverificată, preluată în revistele de popularizare. Există însă, la acest nivel, un merit incontestabil, rezultat din "leges asocierii ideilor", enunțat de Odobleje, după care cumularea ideilor în domeniul gnostic duce la o direcționare a spiritului, la o disponibilitate crescută față de știință, la creativitate, de unde și caracterul educativ și impactul asupra tineretului. Se poate adăuga aici o observație a lui Carl Sagan, după care anticipația crează un cadru propice unui "experiment mental", un adeverat "simț al viitorului", me-

nit să întărească responsabilitatea omului în fața proprietelor acțiuni, printr-o mai bună percepție, a causalității.

În structura operei de anticipație nu putem decela deci elemente care să producă o separare iremediabilă de literatură, pînă la punctul de a se constitui în domeniul de sine stătător. Izolarearea de circuitul artistic își are originea în cu totul altă parte. După Julius Kagarlitski, genul este capabil să trăiască "de la sine și prin sine": își are propriul grup de autori, proprii editori, propriul cerc de cititori, colectii specializate cu o circulație paralelă față de cea a literaturii de bază. Acestui fenomen general îi se adaugă tendințe particulare, observate de către Algis Budrys, aceleia de a crea texte cu o decriptare accesibilă doar unui grup restrîns de cititori, de regulă din cadrul fandomului. Yves Hersant, în *L'Express*, oct. 1981, ne oferă o imagine plastică a situației, imaginind domeniul SF-ului încercuit din afară de cordonul sanitar al criticii literare și apărat din interior de către fanaticii genului.

Aceiunea înrăuritoare a fandomului nu poate fi însă luată în serios decât atunci cînd se exprimă prin actul critic "amatoricesc", exercitat ca o consecință a ignorării genului de către critica specializată. Sadoul aduce un argument acestui punct de vedere: în 1970, premiul Hugo nu l-a luat Philip K. Dick cu *Ubik*, nici Kurt Vonnegut Jr. cu *Abatorul 5*, ci un roman inferior celor două: *The left hand of darkness*, de Ursula K. Le Guinn, scrisă însă într-o manieră care concordă cu punctele de vedere acceptate în fandom. La fel, editorul Richard A. Lupoff, în antologia *What if?* demonstrează că, în anul premiului Hugo a fost decernat neglijind textul cu mult mai important decît cele care au fost nominalizate.

Acestei puneri în discuție a actului critic în fandom îi se alătură și Brian Aldiss, care, la convenția din Bristol (1975), propunea malițios instituirea unui al treilea premiu, un căștelus din plus, decernat oricui, la întimplare "...la fel ca Nebula".

Ierarhizarea valorică este, în aceste condiții, în mod evident diferită în cele două medii de receptie. Isaac Asimov de pildă, unul din cei mai apreciați de către fandom, este considerat de către Alberès, în *Istoria romanului modern*, un scriitor "medicuș". A. Huxley și Kurt Vonnegut, recunoscuți și apreciați de către critica literară, resping orice apropiere a operelor lor cu SF-ul, considerindu-l nedemn, fenomen paradoxal la cel din urmă, afirmat inițial în cadrul fandomului.

Ultimile decenii de existență a SF-ului aduc în scenă așa numitul "nou val", cu o multă trimită speranță de salt calitativ. Demarcarea dintre "noul val" și cel "vechi", nu neapărat și "înveciat", este o problemă nu întotdeauna ușor de rezolvat. Alexei Panshin remarcă faptul că, în unele cazuri, reprezentanții celor două tabere își revendică accesul autorii. Roger Zelazny, unul din autori situati în această zonă difuză, încearcă în numărul din Ianuarie 1985 al revistei *Fantasy* să definiască trăsăturile caracteristice ale nouului val: tentativa de reunificare a SF-ului cu literatura, o atenție marită acordată calității prozei și a introspecției. Opiniile nu sunt însă unitare. Brian Aldiss vede, mai curind, o tendință de exagerare stilistică greșită, angajată pe un drum infundat, alături de a diluare a ideii SF, uneori pînă la anularea ei, cu "antierci care se îndreaptă mai bucurios spre pat decît spre Marte". După Isaac Asimov fenomenul și-ar avea sursa în migrarea în SF a unui val de autori respingeți din revistele mainstream de o criză provocată de ascensiunea televiziunii asupra publicului, în urma căreia doar revistele SF mai prezentau un debușură.

Indiferent de cauză apariției sale, "noul val" a dus la realizarea unei congiante de sine, concretizată în numeroase lucrări de teorie și istorie a genului, în care se încearcă trasarea limitelor, împreună cu tematică, mai puțin clasarea valorică a lucrărilor, cu excepția autoalogilor retrospective, realizate pornind de la lucrări premiate. Definiția unorva acceptată a genului se lasă încă deschisă, dar și definirea literaturii ficției este o problemă controversată.



7. Valoare 4/1982
A. Iacob.

Conceptul de "paraliteratură", analizat în 1967 în cadrul teoriunilor tematice desfășurate în Franță, la Cerisy la Salle, aduce o cărcare lumină în problema separării SF-ului de literatură. Jean Tortel, încercând o definire a paraliteraturii, evidențiază elementele sale generale: o grijă maniacă pentru un limbaj academic împins la o corectitudine scolărescă, având drept consecință nivelarea limbajului, redusorescă la o suprafață polizată, fără profunzime, un adevarat "anonimat verbal" (Este citat Georges Simenon, pentru preocuparea constantă de a nu scrie "asta" în loc de "aceasta"). Alături de acest pedanterism, ca manieră de exprimare, și poate drept consecință, apare o lipsă de interacție între autor și limbaj, cel din urmă element fiind redus la rolul de simplă "sculă". Dar, originea paraliteraturii în nevoiea omului

de a invita, de a se emotiona și de a-și imagina, amintește și de cîteva caracteristici ale SF-ului. Văzut la acest nivel, SF-ul devine un joc al spiritului, generator de "vertij intelectual" după expresia lui Voicu Bugariu, un divertisment înrudit cu jocurile logice sau, mai recent, cu diverse scenarii ludice controlate de la consola minicalculatorului.

Există în vastul dosar al operelor SF o serie de texte specializate în transmiterea unui mesaj cu aparență științifică, în care se reflectă visurile arhetipale ale omeneirii, prin procedee retorice menite să faciliteze comunicarea imediată, hiperbola, exclamatio, antiteză, și care sunt, evident, paraliteratură, fără ca prin aceasta să le califice drept "mai proaste" ci cu totul altceva. Indiferent de proporția lor, nu rezultă de aici că SF-ul ar fi un gen paraliterar prin excelență, ci doar că, în cadrul lui, se face multă paraliteratură. Celebrele 90 de procente ale lui Sturgeon vin să afirme că nici un domeniu artistic nu este scutit de această repartitie.

Victor Ernest Magek arăta (în vol. Arta viitorului) elementele componente ale unui obiect artistic sint în număr de trei: 1. Obiectul în sine și limbajul; 2. Valoarea de cunoaștere, semnificația textului, care este semnalării nu seamă, menit să transmită un mesaj într-o formă artistică; 3. Valoarea etică, reflectând angajarea umană față de semnificația textului transmis. Absența oricărui element, după autorul citat, face ca "obiectul" să apartină domeniului para-artei, specializat în transmiterea unui mesaj, fie el și pur estetic.

Se poate observa că debutul genului se face prin exagerarea componentei gnoseologice, transpunind ideea SF într-o idee literară stereotipă, centrată în jurul unor gabloane salvate de la epuizare doar prin apariția altor motive. Dimensiunile estetice ale limbajului par să fie explorate de către expoziții "noului val", de multe ori într-un cadru experimental, care însă vine în urma experimentelor din mainstream. Încercând să analizeze acele texte care rezistă atât timpului, cit și criticii literare, vom constata că elementele enunțate mai sus sunt întrunite într-o proporție optimă, la fel ca în cazul oricărui roman literar "clasic".

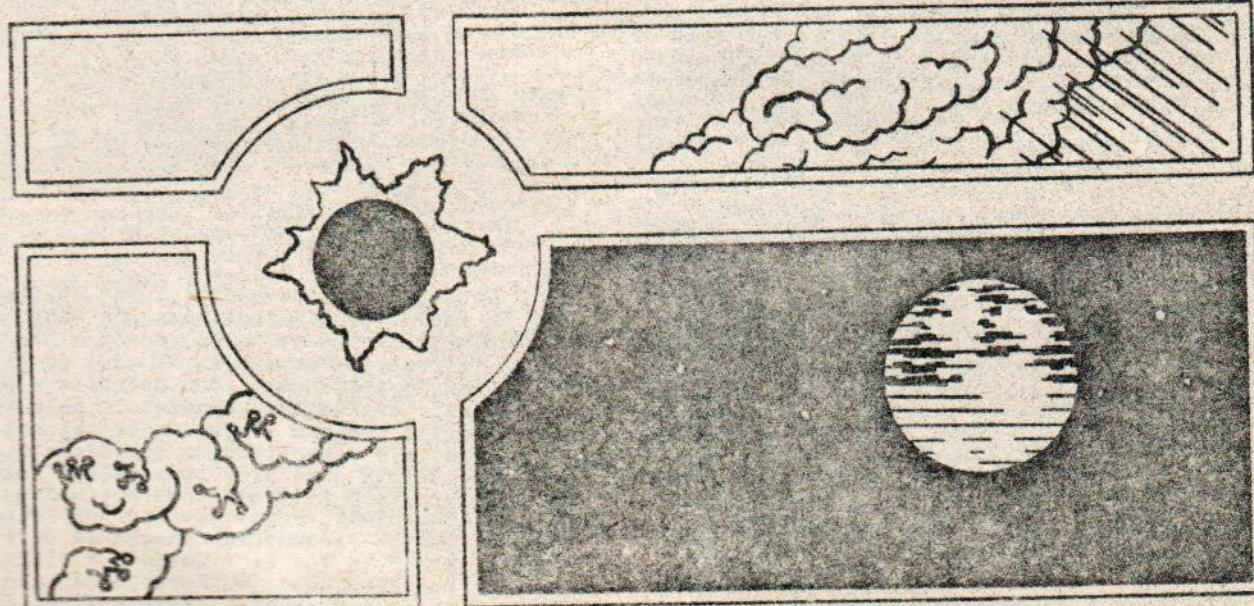
Pretinsa respectabilitate dobândită de SF-ul anglo-saxon, în bloc, se dovedește a fi, în ultimă instanță, o dulce iluzie. Anticipația a ajuns, într-o evăr, să fie predată în colegii și universități, se fac lucrări de sinteză, bibliografii reprezentative ori exhaustive, studii tematice etc. Dar ele se adresează, în bună măsură, același consumator de literatură SF. Peter S. Prescott, în Newsweek din 29 nov. 1971, scria că deși există cursuri de literatură SF în universități, adeverării intelectuali nu se interesează de ele, că tirajele scad, în ciuda numărului mare de titluri și că în literatura americană SF-ul nu are nici un loc. Singurul merit ar fi, după el, posibilitatea de a furniza scriitorilor veritabili teme devenite de a fi utilizate în literatură "serioasă".

Opinia transțantă a cunoscutului critic, poate prea dură, este susținută și de protonul relativ mic al volumelor SF, în raport cu restul volumelor. Catalogul cărților în format de buzunar, al editurilor franceze pe anul 1985 indică la capitolul "science fiction", în secțiunea "literatură de divertisment" (!) un număr de 1019 titluri de autori francezi și traduceri (printre care și Babel de V. Colin), spărat enorm. Dar, față de totalul sectorului literar, această cifră reprezintă 8,6%.

Dilema anticipației este deci nu una de fond, ci de formă: un text este sau nu paraliteratură. SF-ul însă poate fi literatură. Conjectura propusă în text, ideea SF nu are valoare decit în măsură în care poate constitui un pretext pentru un demers literar. Si acest lucru este cu atât mai evident, cu cât ne dăm seama că genul nu vehiculează știință, ci o pune în discuție, nu o popularizează, ci este un "mit științific", o încercare a omului de a-și prelungi limitele într-un plan imaginar, pornind însă de pe coordonatele rațiunii. ■

BIBLIOGRAFIE

1. Jacques Sadoul "Histoire de la science fiction moderne" Albin Michel. Paris. 1973.
2. Brian W. Aldiss "Billion Year Spree" Weidenfeld & Nicolson. London.
3. Jacques van Herp "Panorama de la Science Fiction" Marabout. Belgique. 1973
4. I. Asimov "Isaac Asimov on Science Fiction" Doubleday & Company. Inc. New York. 1981.



PRECIZĂRI LA UN SUMAR AL UNEI CRITICI DE IDEI LITERARE ÎN ANTICIPAȚIE

(2)

VII.-Priviri asupra evoluției

Literatura de anticipație evoluează pe două căi: una specifică întregii literaturi și una siese, la nivelul mijlocului sf de care se folosește aceasta. Mai concret: există o evoluție la nivel de text (de formă literară), nivela care inovațiile și experimentele din literatură în general vor trage în sf și invers, astfel încât, la acest nivel, nici genul specific (sf) nici genul artistic (în general) nu vor detine suprematia. În acest punct anticipația nu anticipează nimic ca formă, ci, mai degrabă, se inscrie în evoluția generală, adoptând (selectând) forme și impingind spre general pe cele carecum specifice.

A doua situație este cea în care sf-ul evoluază sub o anumită aură personală (particulară) și anume, aceea care vizează evoluția, modificarea mijlocului sf.

După cum am văzut, istoria mijlocului generator de anticipație este destul de ciudată și (mai ales) controversată. Dacă ar fi să amintim cîte ceva din această istorie, va trebui să îl ascultăm din nou pe Homer cu acele "fecioare cu totul și cu totul de aur", unde deși bănuim că nu este vorba decît de o superbă metaforă, spiritul nostru este de acord să recunoască nota aparte, pe care în vastitatea poemului cunovințele citate o fac (ele sugerind categoria estetică a sublimului prezentă în anticipație dar niciodată investigată critic).

De la Platon nu vin primele informații despre atlanti, personaje care vor face carieră (boagătă) și în alte domenii decît cele ale anticipației, această referire a lui Platon însă nu îamarcă aproape deloc pe contemporani, deoarece, într-o lume bogată în fapte extraordinare, populată de zei, monstri și alte ciudate creațuri cunoscute aproape în amănunte, simpla referire la soarta unui posibil popor (civilizație dispărută), nu avea să atragă deloc atenția.

Trecind prin mitologie trebuie să amintim de aborul lui Icar, mitul lui Prometeu, tema dedublării lui Acteon, etc.- ce necesită totuși cadre specifice (aborul, ca mijloc de înfăptuire a stării de sublimitate, intră în categoria estetică sf și personajul, ideea de personaj - idee de personaj, aşa cum a fost problematizată la noi de către Adrian Karino - va fi unul care a trecut din mitologie în literatură în general, căpătind un statut aparte în anticipație). Nu ne este greu să găsim în sfere acesteia eroi

prometeici sau dedublări astreonice. Asupra acestor mijloace ca specifice literaturii sf plutesc încă mari incertitudini din cauza cadrului de referință foarte cuprinzător pe care îl au.

Vom vorbi acum despre acele mijloace sf asupra cărora nu avem dubii. Să ne amintim că le-am împărțit în două categorii - una dinamică, a călătoriei (interplanetare, în timp, dincolo de vizibilitate, în gîndurile celuilalt, etc) și una statică, a mijlocului pur tehnic (robot, android, biomat și mai nou vitraliul, cercul, carte, statuia, oglinda).

Referitor la prima categorie se poate lesne observa că, în timp, caracteristicile esențiale ale acesteia nu s-au modificat. Pentru a călători (spre lună și soare), eroul lui Cyrano de Bergerac se folosește de o tehnică dubioasă, dar călătoria se realizează; Griffin realizează trecerea (călătoria) în stare de invizibilitate, dar legile fizico-chimice ce sunt aplicate nu au corespondent real.

Călătoria (categoria călătoriei ca mijloc sf) nu se schimbă, însă se modifică procedeul prin care ea se realizează. S-a putut vorbi uneori chiar de un mijloc de realizare a călătoriei, lucru care are acum o importanță tot mai mică, datorită renunțării treptate la el, căci tot mai des sunt întâlnite cazurile în care călătoria nu necesită nici o precizare a tehnicii ce o face posibilă. Un exemplu ar fi acela al călătoriei în timp. Intersează tot mai puțin aparatul de care se ajută eroul pentru a călători, căci în acest raport primează consecințele, finalitatea, pe care le capătă acțiunea; călătoria, posibilitatea călătoriei fiind un dat de sine stătător.

In cca de-a doua categorie evoluția este categorică și tinde să se apropie tot mai mult de sferea umanului de zi cu zi (să zicem). Mijloacele din această categorie s-au născut și au evoluat într-un cadru specific de autenticitate necesar anticipației, ramură care, absolutizată, a putut să naștere la acea ciudătenie care poartă denumirea de "sf tehnicișt".

In general, ca specifice anticipației, mijloacele din această categorie sint de date mai recentă decît cele care încadrează călătoria. Odină constituise, aceste mijloace, ele au primit trăsături umane (bune sau rele) și dacă în prima lui fază robotul suplineste omul în numeroase sale grele (să nu uităm că termenul de "robot" vine de la slavul *rabota* care înseamnă

"muncă grea"), cu timpul el a inceput să se diversifice în viață și literatură, chiar să "gîndească" lingă noi, făcându-și apariția gălăgiosul computer. Dar evoluția nu s-a oprit aici. Literatura sf a realizat (mai mult sau mai puțin conștient) desprindererea de strivitoarea știință (ce mai bine să fie și astăzi în titulatura și definirea sa), căci în această categorie pe lingă mijloacele clasice (robot, android, computer) provenite, cel puțin într-o fază inițială, din știință, au apărut altele încărcate de o simbolistică nouă (care merită discutată) și cărora spiritul nostru tinde să nu le recunoască nici o caracteristică ce ar putea să amintească de acest termen și anume: "științific".

Vom vorbi astfel despre mijloacele (simbolurile) cu funcție în spațiul lucrării cum sunt: statuia, carte, cercul, casa, orașul, oglinda, vitraliul, vaza și multe altele prezente și în literatura fantastică, delimitate totuși de ceva specific.

Dacă la nivelul textului (formei) evoluția va fi una a literaturii în general (asupra căreia nu cred că mai este nevoie să se insiste), la nivelul mijloacelor (generatoare de anticipație) discuția va trebui aprofundată.

VIII.-Note la relația fantastic-anticipație
1. Într-un cadru specific atât fantasticului cît și anticipației, fantasticul se mulțumește doar să sublinieze ruptura pe care o operează în planul realului (coerentului, cognosciscu-lui, în conformitate cu părerea lui Tzvetan Todorov) și este cert că părăsind (răpind) transcendental rigoarea realistă, fantasticul există la acest nivel, creindu-și un cadru coerent într-un plan suprapus celui real cu care ars sunare afinitățile.

In această situație eroul lucrării (textului) fantastic transcede cadrul specific al unei realități date și se aventurează în ruptura creată, dobândind existențial și psihic alte caracteristici care vor păstra amintirea cadrului real.

Astfel, aproape că se realizează o luptă între metoda de a cunoaște realist (limitativă în acest caz) și posibilitatea de a ordona cît de cît coherent lumea rupturii fantastice și poate de aceea această încercare se manifestă în plan emoțional prin senzății specifice spației, terifiantului.

In consecință, în fantastic există o violență a spațiului real dat și o aplicare stâruitoare asupra acestei rupturi cu metode specifice realului (limitativ, cum am văzut, dar în care și face simțită prezența miraculosul, sublimul, feericul, misterul și chiar supranaturalul).

In anticipație lucrurile stau oarecum diferit, intrucât transcederea planului real (fizic și anot) nu mai este privită ca o ruptură ci ca o asumare a nouului cimp, cadrul de acțiune. De cele mai multe ori eroul sf nu cade în ruptura realului ci o caută cu tenacitate și nu numai atât, căci odată găsită, aceasta îi oferă posibilitatea unei treceri într-un "dincolo" numit, cel puțin în lucrările bune: univers al anticipației.

Bete, am putea spune, cazul lui Griffin, a lui H.G.Wells spre exemplu, sau a eroilor lui Verne sau Asimov, care căută cu ferseare, asumindu-și conștient construcția mașinii timpului, acceptind că pe ceva normal călătoria într-un obuz, la și se însa sau într-o navă cosmică, la ultimul. Această primă nivel se ascundă (cel puțin în schimb) cu acela prim (și ultim) al fantasticului, propunând lupa și mari diferențe în care prima ar fi tocmai această asumare conștientă a transcederii realului și o a doua cum că eroul va folosi de planul rupturii pentru a intra într-un cimp, lume (și aici planetă, galaxie, orașul, casa, peștera și lu-

mile vîstii psihiice), unde spaima, terifiantul și miraculosul - uimirea nu acționează decit în proporții exagerate cadrului realist.

Vom vorbi astfel despre un univers sf care înglobează trăsăturile realismului limitativ, uneori și ale fantasticului, de asemenea cu posibilități ingenești dar care printre serie de trăsături specifice se delimită ca un nivel (univers, lume, cimp, plan) autonom. Este posibil ca la un alt doilea nivel al transcederii în anticipație (în care primul nivel există ca o realitate) să existe o sporire a senzățiilor de spațiu și cunoaștere, însă acestea nu vor sta în centrul atenției ca în acea ruptură realizată de fantastic, căci în prim plan va trece activitatea omului, reacțiile lui atât de cunoscute și totuși atât de surprinzătoare în fața acestei ruperi la nivelul irealității, astfel incit spația, terifiantul trece în plan secund sau dispar, în locul lor instalindu-se uimitora familiaritate cu mediul, chiar dacă își fac simțită prezența buimășeasă și nelinișteasă.

Însă cea mai importantă caracteristică a acestui alt doilea nivel anticipativ este adaptabilitatea gîndirii umane (care, fără îndoială, stă în centrul tuturor activităților), posibilitatea și mai ales puterea pe care le are de a respinge ilologic, necunoscutul, păstrînd numai gradul de percepere (imaginativ) a miraculosului, misteriosul.

Un exemplu ar fi "Solaris" a lui Lem unde personajul acționează la un prim nivel anticipativ, cel al irealității - călătoria și viața sa de observație științifică pe Solaris (amintim această situație ca pe una a unei realități date, "obișnuite") deschidere de orice urmă de neobișnuit, atingind prin aceasta o mare rigoare reală. Aceasta este desigur o convenție sf (cadru conventional sf, structură conventională sf) peste el se suprapune derealitatea celui de-al doilea, al gîndirii umane la violentarea primului plan acceptat, conventionalizat, incit la eroul lui Lem nu interesează activitatea lui științifică de zi cu zi (velocarea estetică a textului nu se naște de aici, la acest nivel). Accentul cade tocmai pe relația om-creier-ocean, între care pendulează fragila și încăpăținata fără motiv - Harey.

2. Penzoldt propune următoarea clasificare tematică a literaturii fantastice: fantoma, strigoiul, vîrcolacul, spectrul, vrăjitorul, vrăjitoarea, etc. plus ființa invizibilă (după Tz. Todorov - Introducere în literatura fantastică).

Dacă am spune că literatura sf vine în prelungirea fantasticului ca gen conex (a se vedea L.Butor, Tz.Todorov, E.Simion, A.Marino, S.Pavel Dan) sau, pe verticală, ca un nou tip de fantastic, un fantastic al epocii contemporane (Tz.Todorov, A.Marino - acesta mai ales în "Tribuna", noiembrie 1985) am putea crede că tema invizibilității în sf s-a născut odată cu Griffin și lui H.G.Wells. Clasificarea lui Penzoldt cuprinde în acest punct o confuzie. Desigur, naratiunile, discursurile narrative care au împărat teme invizibilității s-au folosit, în mare, de același artificii ca în cazul fantomei, spectrului, etc.(specifice fantasticului), au lăsat să se vadă precis o finalitate diferită. Invizibilitatea există ca o stare asumată, cunoscută aproape eroului.

Ea are meritul de a-l inspira pe erou dar mai rar pe cititor cum se întimplă în cazul fantomei, vrăjitorului. Această scindare (împărțire pe genuri) se poate verifica într-o rădăcină comună - basmul. Aici căciula, bagheta, gluga, uneltele - "tehniciile capabile de a sugera și realiza starea de dincolo de vizibil" sunt folosite de către personaje cu un scop bine înțeles și bine precizat. Rolul și semnificația lor sunt cu totul altele decit de a "trezi frica" (scop al fantasticului după R.Caillois).

Un exemplu venit să întărească afirmația că tema invizibilității este specifică sf-ului (têmă ca mijloc sf spre care personajele, omul, ptează, se îndreaptă neconstrins) este cel al ritualurilor unor civilizații arhaice. Aici cei supuși probelor inițierii erau minți cu var (albul - simbol al invizibilității) sau, în același scop, nu se spălau, curătau, îngrijea zile în săr convinsii că devin nevăzuți (amănunte în V.I. Propp - Rădăcinile istorice ale basmului fantastic).

Între specificul ritului și literatura sf există o diferență căci primul desemnează doar o schimbare a stării de invizibilitate (o refacere empirică, naivă a mitului), ceea din urmă propunând o realizare efectivă a trecerii, a stării, ajungindu-se ca finalitate, la același rezultat relevat de mit, chiar dacă nu se urmărește scenariul dat și chiar dacă, din punct de vedere științific (tehnic, tehnologic), actualmente, nu este posibilă.



Ar fi o naivitate sămănd din partea noastră să credem că tema s-a născut odată cu eroul lui Wells, că el a fost primul care i-a dat un fundament (pseudo)științific credibil. O tendință deosebit de vizibilă a prozei sf actuale constă tocmai în reducerea acestor artificii (artificialități) ce fundamentează temele ("le fac sf"). Revelatoare în acest sens este povestirea "A vedea omul invizibil" de R. Silveberg, unde nici măcar nu este amintită tehnica ce-l face pe erou nevăzut. Primează drama de conștiință și reacțiile profund umane ale acestuia în cadrul specific impus de situație. - Si încă un mic amănunt: ca temă literară, omul invizibil pare să existe "de cînd lumea", prima lui apariție fiind în personația lui lidian Gyges (a se vedea Ion Hobana - Postfață la "Omul invizibil" de H.G. Wells).

3. Pentru că am vorbit despre categoria tematică propusă pentru fantastic de Penzoldt să amintim și pe cea a lui L. Vax: vîrcolacul; vampirul; părțile separate ale corpului omeneșc; tulburările personalității; mirajele vizibilului și invizibilului; alternările causalității, ale spațiului și timpului; regresiunea.

Aici Tz.Todorov vede o confuzie între imagini și cauzele lor, căci "tema vampirului poate fi, în mod evident, o consecință a tulburării personalității". Si dacă tema (patologică, în general) a tulburării personalității le completează, le inglobează pe celelalte (vampir, vîrcolac,

stafie) acestea din urmă pot fi interpretate ca reprezentant-corespondent ai temei generale a tulburării.

Făcind o observație în temele lui Vax observăm că celor pînă în ora a miraculosului vizibil li se pot găsi un corespondent de genul celui amintit, pe cînd temelor din cîteva categorii, singurul reprezentant - simbol analog (ca motiv literar universal) este omul dar într-un cadru specific. Prin această lipă (sau prin această prezență) se recunoaște problematica literaturii sf capabilă să exploreze noile dimensiuni (naturale sau supra-) în situații oricind posibile, credibile.

4. "Tema acestei povestiri fantastice (Printesa Brambillă de E.T.A.Hoffman) este constituită de dedublarea personalității sau, mai general vorbind, de pendularitatea vis-între vis și realitate, între spirit și materie", spune Tz.Todorov (op.cit.). În sf această temă a dedublării are trăsături specifice. Nu mai este o dedublare între două planuri diferite: vis/realitate; spirit/materie, ci reprezintă o existență a aceluiasi cadră de referință. Sînt două cantități (cîmpuri) reale care adesea se pot confunda fără nici o pagubă. Literatura sf aduce dublul pe același plan cu originalul, planul acestor dedublări fiind cei al realității materiale. Sf-ul explorează suma consecințelor rezultate din impactul gîndirii umane cu ființarea acestui dublu, prezent nu numai în vis sau în momente de boală ci chiar în situațiile cele mai banale.

5. "Timpul și spațiul lumii supranaturale nu sunt timpul și spațiul vietii cotidiene", spune Tzvetov Todorov (op.cit.). În lumea supranaturală "timpul pare suprimit, el este prelungit mult dincolo de ceea ce considerăm posibil".

În sf tiptul și spațiul sănt de asemenea altele decît tiptul și spațiul cotidian, dar ele nu se prelungesc peste "ceea ce considerăm posibil" căci dacă literatura sf admite drept criteriu al existenței pe cel al verosimilității, al credibilității, sigur că acestă prelungire (distorsione în fond) va fi una în care umanul își va găsi un loc și ceea ce în cazul supranaturalului părea imposibil, va deveni cunoscut prin "traducerea universului (univers nou creat - n.n.) în sens omenesc" (Brian Aldiss). Posibilitatea afirmată de sf va oferi întotdeauna o situație verosimilă, însă nu prin limitare ci prin largirea ariei posibilului ca o completare a lumii reale, date, scotindu-se în relief capacitatea ordonatoare a gîndirii umane, singura capabilă să constate și să definezesc (carecum) această nouă posibilitate.

IX.- Denumit în basm drept tărîmul de dincolo, celălalt tărîm (etnologii accentuind această denumire) spațiul caracteristic investigat aici este, desigur, acel loc al celebrelor inițieri mitologice și, pe această linie, a ritualurilor celebrate de-a lungul timpului pînă în contemporanitate de diferite populații arhaice, neconvertite la o sumară civilizație înțeleasă în sens contemporan.

Trecerea spre acest tărîm, spre locul de inițiere, sau în literatura sf spre o altă planetă, în alt timp, într-un univers paralel, etc., în relația mit-basm-sf, această idee literară a spațiului complementar dat, funcționeză într-un mod asemănător, comun și determină ideile aceeași cauză și anume: transcederea unui timp sau spațiu comun, plus integrarea în altele, cu funcții escatologice și axiologice precise - trecerea aceasta poartă numele de călătorie. Este vorba de călătorie nu în sensul ei banal ci de aceea la capătul căreia este integrat înșobilului revelator. Există o astfel de călătorie a lui Maui (în mitologia maurilor) către sângul Mării Nume pentru a dobîndi nemurirea, o călătorie a lui Gilgames către pădurea Humbaba

(continuare în pag. 28)

MARJICS

(urmare din pag. 9)

Morte și ale antelijilor săi, pînă la principiile constructive ale OZN-urilor - adică insu-la zburătoare lăpută.

Nu mai puțin problematică este aprecierea unei opere drăpt sf, de către cititor, cind opera în întregul ei nu pare să provină dintr-un sistem de axiome dinainte stabilite, elementul sf care încă intriga fiind exterior operei. Caz tipic este "Steaua Sudului" de Jules Verne, unde despre diamantul în cauză se crede că a fost realizat artificial, dar acest aspect este invadat de elemente de alt tip, tinind de romanul de aventuri. Tehnica unor autori, de a supralicită elementele realiste pentru a face mai acceptabilă ipoteza fantastică, prezintă în special la Wells, de asemenea poate producedezorientărî serioase, decodind "Omul invizibil" ca roman social, de exemplu.

c) Al treilea și poate cel mai puternic factor de modificare este structura semantică-semiotică a operei literare. Dupa cum am demonstrat într-o altă lucrare, fiecare operă literară fiind un construct cu trei nivele, dacă autorul este adeptul unui estetică mai puțin orientată spre cititor, mai puțin didactic, atunci cheie manșă să dirijeze autodecodarea lecturii. În spiritul cercetărilor semantică-hermeneutice avem găsim minime să decodăm în mod corect mesajul, fără să cunoaștem intenționalitățile autorului. Opera va deveni deschisă, multivocă, dacă autorul este voit hermetic, sau ceea ce este echivalent, cu cft este mai îndepărtat de noi codul cultural folosit de autor. O lucrare a lui Borges, "Tîrn, Unbar, Orbis Tertius", poate fi citită ca operă sf, decareze are loc în ea o creație științifică a unei lumi. Dar n-elași text poate fi citit și ca literatură

fantastică, gîndindu-ne la modalitatea de a transforma lumea prin texte. Lucrarea poate fi citită și alegorie impotriva fascismului, deosebite exaltă în text și ideea că o ideologie totalitară stîrpește orice onozitie, impunând lumii o istorie fantasmagorică, fată de care aducătorul intelectual nu poate reacționa altfel decât prin autoapărare pasivă, incercând să salveze integritatea propriului spirit în fața evalanței je cuvinte goale care spațiu creierul. Textul borgesian poate fi lecturat și ca manifest metafizic, indicatiile regizorale pentru un ritual inițiatic gnostic, o utopie în spiritul episcopului Berkley etc. etc. cele enumerate fiind departe de a epuiza posibilitățile. Dar nu numai literatura acestui secol are asemenea specimene în care intenționalitatea autorului cu greu poate fi descifrată. Despre aga-zisa "poveste" a lui Lewis Carroll, "Alice în Tara Minunilor", fără desenșpirare, autorului pugini ar crede că este descrierea unei partide de terot.

Scufundindu-ne mai adînc în istorie, în alte cercuri culturale, dificultățile devin nu o dată insurmontabile. Cind din "Cartea lui Ezechiel" un inginer extrage ideea unui cîruncior pentru învalizi, trevetabil, nu mai știm pe cine să felicităm pentru inventivitate.

Se pare că clasicele teorii ale genurilor sunt în mare impas, ele fiind demolate pe de o parte de intenționalitățile autorilor care caută să realizeze conexiuni din ce în ce mai neașteptate, să valorifice potențialitățile existente, pe de altă parte aceste teorii sunt erodate, demolate de schimbările survenite în codurile cititorilor, fie ei lectori simpli ori critici profesionalizați. Dacă unui deplin transformările și mutațiile literaturii sf, ei nu țin cont că de fapt deplină automică textului literar. Fiind parte integrantă a literaturii, sf-ul e în același timp obiect suferind dar și profitări al metamorfozelor dialectice la care sunt supuse constructurile cu trei straturi : operele literare. ■

SZABO

(urmare din pag. 27)

(văzută în acest mod ca loc sigur al unei inițieri), o călătorie a lui Făt-Frumos către lăcașul zmeului (încă care, ca idee, poate fi assimilat celuilalt tărîm), o călătorie spre insula zeiței Circe, plus călătoria eroului din sf către alte planete, în spații paralele, în timp, în sine însuși, etc.

Schemelor, ideile literare fundamentale ale călătoriei și ale noului spațiu sau timp, care propun transpersonalizarea celui ajuns aici, sunt ușor detectabile în oricare parte a relației emîntite și nu ne mai rămîne decît să vedem forme specifice pe care le au fisecare.

L.- Vom înțelege ideea literară de critică de idei literare după modelul instituit la noi de Adrian Marino, dar cu unele particularități căci există în primul rînd ideea literară de anticipație și pe aceasta noi nu o punem în mod fățig în discuție, așa cum, numindu-le idei literare, o face A. Marino pentru Autentic, Antîi literatură, Clasic, Româantic, Baroc, Fantastic, Epic, Liric, Estetic, etc... Nu vom urmări o istorie a meșterilor formă (genuri) în cadrul anticipației (cel puțin nu în mod radical) unde, asemenea lui Octavian Paler "nu ne-orestrage un muzeu care expune ramă goale" (Caiete cri-

tice, 1985) însă nici noi nu punem "formele" în sinonimie cu "ideile literare" cum (probabil greșit) o face G. Dimisianu (Caiete critice, 1985).

Potrivit scopurilor noastre înțelegem prin idee literară acel ceva ce intră în componenta operei, dar care, de-a lungul timpului, de la autor la autor, rămîne neschimbător. Ne ferim să numim acel ceva "stuctură" cind aceasta poate genera confuzii mai ales să tipul de analiză structuralist a căzut oarecum în dizgrație și, de asemenea, ne ferim să numim acest ceva "temă", întrucît conceptul de idee literară este (cel puțin în intuția noastră) un sistem mult mai cuprinzător.

Urmărirea (analiza) unei idei literare în mai multe opere seamănă uneori cu formalismul pentru că suoliniază și noile schimbări intervenite în abordarea și reprezentarea ideilor (retorică, naratiune, poetică, stilistică) privit mai mult ca o "știință a transformărilor" și mai puțin a "succesiunilor" (Gerard Genete).

Vorbim despre idei literare fundamentale în anticipație ținind cont de originea și evoluția lor în întreaga literatură și în cadrul lor specific sf, într-o relație de tip hermeneutic-hermeneuatică, cu care critica de idei literare se poate confunda.

Discutăm astfel idei literare sf cum sunt: călătoria (în timp, cosmică, într-o altă lume, într-o lume paralelă, dincolo de vizibilitate), contactul între civilizații, umanismul literaturii sf, mijloace sf, catastrofa, războliul lumilor, civilizații dispărute, exotice, cadrul de referință al literaturii sf, etc... ■

CE ESTE PARALITERATURA ?

Această expunere se va mulțumi să facă o apropiere și, pe cît posibil, o precizare, ca preambul al discuțiilor, în legătură cu noțiunea de paraliteratură, confuză pentru toată lumea, inclusiv pentru mine. Mă tem că va conține un cacreare număr de incertitudini sau de opinii personale, pe care s-ar putea să nu le băgați în seamă. În schimb, sper că aceasta va ajuta la indicarea diverselor căi, chiar divergente, pe care riscăm să ne angajăm; căci, vă veți da curind seama, subiectul este extrem de vast și puțin stăpinit, pentru a-l putea cuprinde în întregime, chiar și în cele săse zile acordate întâlnirii noastre. O primă alegere s-a făcut deja, cînd s-a optat pentru apropierea de paraliteratură imaginativă, în dauna celei pe care am putea-o denumi didactică. Mărturisesc că nu intrevăd dinainte concluziile acestei discuții. Dar, dacă ne gîndim că unul din scopurile posibile ale proiectului nostru constă în a contribui la elucidarea noțiunii de literatură, atunci vom estima poate că schimbarea de perspectivă pe care o propunem nu este inutilă.

Altfel spus: n-ar fi convenabil să examinăm ceea ce nu este literatură adevărată, pentru a scoate în evidență zona în care se află antonomisia acesteia? Cu atât mai mult cu cît numeroasele considerente, sociale și psihologice, ne îndeamnă să ne interesăm de succesul actual al unor genuri cum ar fi romanul polițist, de spionaj ori science fiction, sau banda desenată. Romanul popular este, sau mai curind a fost, în directă legătură cu o mentalitate anume, de romanticism literar și social. Nu știm dacă importanța expresivă și valoarea de mărturie a acestor scrieri a fost scoasă în evidență în zilele noastre. Este de la sine înțeles că nu voi încerca nici o apologie, nici o denigrare, ci voi căuta să pun lucrurile la punct.

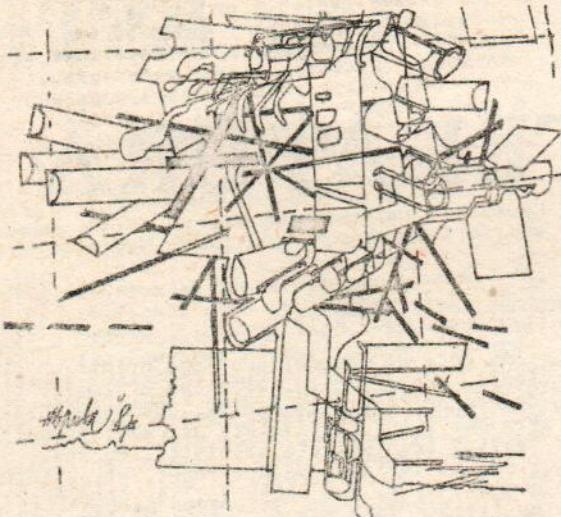
Rămîne atunci problema scriituirii, care nu va înceta să fie ridicată, mai mult sau mai puțin explicit, și cred că "ridicată" este un termen adecvat, căci ne placeam într-o zonă pe care o putem numi htoniană (Barthes o numește "gradul zero", într-un sens diferit). Cît despre mine, sunt de părere că o frază de Roman Jacob ne-ar fi de ajutor, dîndu-ne o direcție: "Obiectul poetică este, înainte de toate, acela de a răspunde la o întrebare: ce anume face dintr-un mesaj verbal o operă de artă?"

Problema noastră devine una de "poetică"? Să nu anticipăm.

Aș dori să abordez problema printre-un eseu facil, recurgînd la amintirea ultimelor trei decăde petrecute la Cerisy, dedicat "Literaturii Noi", lui Paul Valery și, anul trecut, "Noilor tendințe ale criticii". Cu toată tematica lor variată, se pot reuni într-o intenție comună, ca și cum subiectul lor considerat de fiecare dată sub alt unghi și ilustrat cu exemple diferite, ar fi fost de fiecare dată același. Și cred că așa cum s-au petrecut lucrurile, ceea ce a fost în joc era, de fiecare dată, o anumă categorie de scriitură, izolată dintr-o masă, un limbaj deosebit, pe scurt, o excepție numită literatură. Nu intenționez să definișc literatură, termenul mă ajută doar să denumesc un număr de realități diverse și poate contradictorii.

Oricum ar fi, aceste con vorbiri se derulează în același spațiu al limbajului, spațiu pe care nu î-l-ă consideră închis, nici măcar rezervat, dar pe care îl definim printre calități diferite, care îl impun atenției. Este căci cum ar fi evident faptul că modificarea survenită în interiorul limbajului printre-acțiune asupra sa, echivalăză că definirea lui și în afara modificărilor, întreg restul masa de publicații, ar fi considerată neglijabilă. Acest lucru este în general un postulat, un punct prestabilit. Postulatul care pare să constituie punctul de plecare al oricărui progres literar. Așa cum este abordat (și nu știm să-l abordăm altfel decât alegindu-l în preșăbil), limbajul literar nu numai că pare să conțină întreaga realitate a limbajului (Intreaga sa necesitate), dar și să apără unei perfecte delimitări, fără riscul de a-l pierde sau uită. Înseamnă că, oricare ar fi descoperirile pe care le-am putea face, știm că acestea sint perpetue și că însuși limbajul, cel despre care vorbim acum, este cel care se desdescoperă fără încetare, spațiul literar nu este mai puțin inventariat în extremitate sale, o apropiere sistematică ale cărei modalități sint, desigur, variabile, aproape în fiecare clipă putem vorbi de o nouă critică, de un nou roman sau o nouă poezie, dar principiul său rămîne același, căci, în sfîrșit deosebită iluminarea creațoare, care nu poate face obiectul unei analize, rămîne interogarea unei funcționări verbale, care nu se poate face decât din interior și cu ajutorul unui sistem de referință, de exemple luate în sprijinul unei acceptări sau al unui refuz. Trebuie subliniat faptul că aceste exemple sint puțin numeroase,

comparativ cu varietatea lucrurilor scrise formează o mică insulă, izolată în masa enormă de scrieri, și nu sunt singurele mărturii veritabile. Am putea spune că ele însăce definesc un limbaj literar și în același timp îl și consacră. În limajul nu este decit ceea ce sunt aceste scrieri. Am putea chiar să riscăm avansarea ideii că literatura este ceea ce se consideră a fi literatură. Dar, fiind o pură tautologie, această afirmație nu ne ajută să avansăm.



Apare însă o altă problemă: ce să petrece în spațele și ceea ce a fost atât de bine recenzat? Nu putem neglija masa de scrierii care ne inconjoară, sprijinind acest mic monument care este volumul literar, masă instalată simultan atât în spirit, cât și în societate. Fiecare din noi se loviște de ea încă din copilărie, atât ca didacticism, cât și ca expresie a imaginarii. Știm puține lucruri despre ea, despre ceea ce constituie cea mai mare parte din tipăriturile destinate unei lecturi oarecare. Nu ne întrebăm ce poate reprezenta, ignorăm faptul că ar putea avea o structură oarecare sau că, dimpotrivă, nu este decit acest belșug, căruia îi constatăm o risipire paradoxală. Dacă nu există dubii asupra faptului că suntem investiți continuu cu faluri tipuri de expresie, acestea ne apar ca serii de limbiaje, nule ca atare, dar cu o folosire utilitară constantă. De fapt, majoritatea cititorilor pătrund în acest limbaj minăi de nevoie, căci nu-și găsesc decit în el liniaștea sau emoția, unciori însăși concepția despre realul exterior sau interior. În această masă neorganizată, ca o magmă, în textul uitat imediat după lectură, aruncat sau rupt, alici se coordonează marile constante pentru majoritatea oamenilor: nevoie de a învăța, de a se emoționa, de a-și imagina. Pe scurt, nu întrezărim o corelație necesară între receptivitatea cititorului și calitatea limbajului pe care îl citește. / I tocmai printr-un limbaj considerat nul de către critici, ori nebăgat în seamă, tocmai prin acesta se comunică mai ușor emoția. / I poate că acest lucru se datorează tocmai faptului că este nul, că nu se ridică, obstacol sau obiect, în față semnificației sale. Retrograda verbală, liniaștea limbajului care nu se vorbește ci se lasă spus, facilitează comunicarea în loc să o impiedice. Acest lucru ar însemna admitemea faptului că adevărata intenție a literaturii nu mai este exprimarea sentimentelor, ci divulgarea cunoștințelor.

Pe de altă parte, în majoritatea cazurilor avem de-a face cu o întreprindere comercială, sau cel puțin cu satisfacerea unui consum cît mai larg, cu ușință; la origine este o cursă, în sensul că nu există o coincidență între dorința cititorului și prezența textului, a cărui apărare are rolul de a seduce, a înrobi spiritul, a cărui voce este prim ită naiv și fără comentarii, de către cititor. Orice intenție ar avea, orice text de această natură este indiscutabil. Nici unui cititor de texte publicitare, nici unei cititoare a revistei "Elle" sau "Nous deux", nici unui cititor al lui "Tintin", nu-i va trece prin cap să facă ceea mai mică obiecție la ceea ce citește. La fel se petrec lucrurile cu aventurile povestite în romanele populare, sau în cele polițiste, ca și cu lucrările tehnice, școlare, de popularizare, de propagandă, în general cele în care cititorul caută o informație, sau o vînie de conduită. Fie că textul domină spiritul printre-un fel de vertij, fie că este considerat din oficiu ca adevăr absolut, are tot timpul o calitate: obligă cititorul să crede imediat ceea ce este scris. Contestarea nu este înerentă textului care, în timpul lecturii, se impune, tiranizează spiritul sau îl transportă, ea nupotest veni decit după lectură, o dată trecută influență. Cititorul este asaltat, atât dar și modelat de către acest limbaj, care în acest moment încetează de a mai fi neglijabil, dobândindă o greutate psihică și sociologică, cel puțin egală cu limbajul calificat. Să admitem, din această cauză, că putem vorbi de o ruptură în relația cu scriitura între marea masă și o categorie de cititori, să-i spunem privilegiată, exigentă sau avizată? Dacă îmi pun această întrebare, o fac bineînțeles ca scriitor care nu recunoaște munca sale altă calitate decit aceea de a fi o interogare continuă asupra funcționării limbajului dar și ca apărător al acestor mase căreia îi sunt necesare atât teroarea cit și certitudinile.

În același timp, la o masă rotundă literară se știe dinainte că unele opere, unii autori, pot servi drept referință, dar numai ei și nu alții, că ei și numai ei merită să fie citați și examinați. Interlocutorii știu dinainte ce spațiu de manevră au la dispoziție; ce este permis să fie luat în considerație și ce nu. Se știe că, dacă este vorba de un roman, spațiul delimitat de Flaubert, Proust sau Robbe-Grillet este cel calificat. Ar fi de-a dreptul de neconceput să ne propunem examinarea problemei răului la Eugène Sue, temele faustiene în opera lui Frédéric Soulié, structurile imaginariului la Ponson du Terrail sau, în 1967, să fondăm o analiză a relațiilor sociale pornind de la gîndirea lui Paul Bourget. Cu toate acestea, forma de expresie numită roman este la fel de explicită, la fel de evidentă în "Memoriile Diavolului", "Misterile Parisului" ca și în "Madame Bovary", ambiția premergătoare scrisului unui Frédéric Soulié sau a unui Eugène Sue este comparabilă cu a lui Balzac, iar retorică povestirii nu diferă cu mult. Într-un cuvînt, cu toate că intenția este aceeași și rezultatul este un obiect de aceeași natură, se constată că separarea devine radicală între Balzac și doi dintre contemporanii săi, care în timpul vieții au fost citați alături de el. Orice critică a romanului se va referi la Balzac, în timp ce Soulié și Sue nu vor furniza pretextul unui demers critic, oricare ar fi factorii care i-au făcut să fie considerați ca adevărați romancieri de către contemporanii lor. Să reținem faptul că alegera sau selecția literară este nesigură în prezentul fiecărei scriitorii; ea nu se precizează, nu prinde contur decit după scurgerea unei durate oarecare, perioadă ce o separă de ea însăși, de ceea ce a fost (sau de ceea ce s-a

crezut că a fost) în clipa revelării sale.

De fapt, pentru ochiul literar ei nu mai există. Sunt lucruri bine cunoscute, la fel cum este sigur că această mișcare de discriminare, de eliminare progresivă a operelor exclusive, nu este liniară.

Oricum ar fi, un examen de ordin literar va să instituie în interiorul unui cadru dat o ordine, o structurare bine determinată (al cărei grad de apriorism nu este întotdeauna măsurabil). Va avea întotdeauna punctele sale de sprijin. Ma tem că paraliteratura nu beneficiază de un asemenea sistem de securitate.

Dacă le vom considera sub un unghi comun de vedere, cel literar, avem de-a face cu două specii de scriitură fundamental separate unul de altul, volume de dimensiuni și greutăți inegale, multe din ele departe de a se limita la o simplă povestire. Sub acest unghi, volumele fac obiectul unei atitudini opuse din partea examinatorului, în sensul că unul este acceptat iar celălalt respins, disprețuit, dar consumat fără incetare, reinnoit continuu, într-o stare de creștere și reinventare perpetuă.

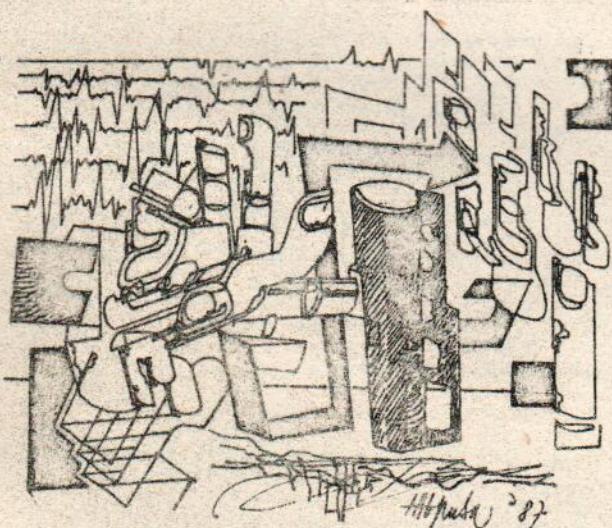
Desigur că explicația cea mai simplă a acestei respingeri, care în același timp o și justifică, este aceea că avem de-a face cu o discriminare între autentic și fals, între bun și rău, termeni care rămân, de altfel, simple afirmații. Intenția oricărei critici normative este de a trea această diferență și de a elibera ceea ce nu își pare "bun". Dar, trecind peste faptul că această intenție critică nu pare să fi stat în atenția criticii sociologice, celei tematice ori structurale, nu cred că problema de care ne ocupăm este aceea a unei proaspe literaturi, ori false. Dimpotrivă, cred, scopul nu este acela de a ne întrebă în ce constă o cantitate de tipărituri, rămasă în afara oricărei literaturi, sau pe care literatura refuză să o recunoască, oricare ar fi intenția inițială a scriiturii și rezultatul acestei intenții. Să subliniem mai întâi că tot acest ansamblu (pe care am convenit să-l

Acest "în afară" va trebui considerat ca o pură excluziune? Sau să-l gîndim în termeni ca "dîncoace de" și "încolo de"? Înseamnă proximitate sau îndepărțare? Dacă sunt două sisteme radicale opuse, în ce relație se află ele? Se reflectă reciproc? Au nevoie unul de celălalt pentru a se dezvăluie sau, dimpotrivă, sunt irreducibile unul în altul? Se hrănesc unul din celălalt? Iesbui să vedem în juxtapunerea lor o reprezentare a disputei dintre cantitativ și calitativ, sau din contra, să dăm fiecărui propria sa calitate, propria sa profunzime? Întrebările par să fie numeroase; nu le-am putea stăvili decât dacă am putea concepe un amestec confuz de scriitură, în care este dificil să trasăm frontiere. Să ne amintim (extrapolând puțin) declarația lui Lautreamont: "Frontierele dintre gustul meu și al tău este invizibile", nicicind nu o vei putea simți; doavadă că această frontieră nu există."

În orice caz, fie că există o distanță carecare și cele două ansamble sănătău de diferențe pentru a se constituie în domenii diferențiate, ori două funcții ale scriiturii perfect distincte, sau că, dimpotrivă, există întrepătrunderi, treceri constante de la un domeniu la celălalt, niciodată complet separate. Prezența paraliteraturii este suficient de puternică și cimpul său de acțiune suficient de vast, pentru a nu ne putea permite să o neglijăm. Cu atât mai mult cu cât este suficient de contradictorie: un admirabil instrument de persuasione sau de evaziune, cum s-a dovedit să fi, perfect adaptat la necesitățile informării rapide și ale propagandei în lumea modernă, în această cursă după o impresie imediată și violentă, care o caracterizează în același timp cu o puternică dorință de a fi uitată. De fapt, orice mijloc de acțiune asupra maselor prin cuvîntul "scris ori vorbit" a fost întotdeauna de esență paraliterară: jurăminte, pamphlete, cîntece, nuvele, broșurile de altădată, a căror forță este multiplicată de mijloacele tehnice ale zilelor noastre: ziarul, revista, edituri specializate, lucrări de popularizare, publicitate, radio și mai ales unirea cuvîntului cu imaginea.

Ceea ce aş dori să subliniez este faptul că, dacă paraliteratura este un fenomen social important, prin tendințele colective pe care le revelează și prin influență exercitată, și dacă, pe de altă parte, conține suficiente elemente care ne permit apropierea de porțile inconștientului și imaginariului, atunci nu o mai putem reduce la o caricatură sau la o simplă imitație nereusită a literaturii; dimpotrivă, trebuie să sfîrșim dacă nu cumva ară propriile ei legi de expresie și funcționare. În raport cu literatura, ea pare să fie "aiurea", și totodată "alături", punctul de contact fiind, probabil, retorica. De aceea s-a ales prefixul "para" și nu "infra" sau "sub", termeni care marchează ideea de inferioritate, de dependență și pe care cred că trebuie să-i evităm.

Trebuie deci să precizăm, cel puțin sumar, această noțiune de "para". Ne vom limita la înțelesul ei, așa cum rezultă din dicționare, unde "para" înseamnă în același timp "aproape de", "împreună" și "împreună", "împreună". În măsura în care este aproape de literatură, paraliteratura îl împrumută aparența, sistemul său general de expresie, scriitura și, în interiorul acesta-ia, forma sa materială - carte - și toate genurile ei: povestiri, romane, teatru, piese versificate, eseuri. Utilizează descrierea și dialogul, metrura, rima, obiectivitatea relațională și intervenția lirică în povestire. Cunoaște legile de compunere și de invenție, ca să ne exprimăm asemenea lui Chapelain și, cum recomanda Boileau, să fie să treacă "de la grav la duios, de la plăcut la sever". Utili-



numim paraliteratură) ne frapăză prin caracterul său eterogen și nedeterminat. Nu știu, de exemplu, ce distanță împreunătoare separă fasciculele cu Nick Carter de Codul Civil, un catalog publicitar de "Contele de Monte Cristo". Dar în raport cu orice literatură investită, acest ansamblu de texte formează un "ceva", un "în afară", ale cărui dimensiuni nu pot fi fixate.

zează figurație verbală și, adeseori, figurile de intărire, de insistență: invocația, exclamația, antiteza, hiperbola. Flash-ul benzii desenate, încordarea romanului de eroare, sunt veritabile figuri retorice. Pe scurt, paraliteratura utilizează sistematic procedeele retorice, cu precădere acelea care facilitează cititorului receptarea de cunoștințe, senzații și sentimente. Astfel putem observa că această proximitate aduce o oarecare timiditate, un fel de respect pentru literatură, în accepțiunea tradițională a cuvintului, și chiar pentru părțile ei convenționale, academice, școlărești. Ca să ne limităm la roman, vom semnala o permanentă grija pentru claritate, logică, decentă, morală, vizibile la Gaboriu, Maurice Leblanc, și chiar la Gaston Leroux, care făcă rationalizările fantastice, vizibil de asemenea în romanul polițist clasic (van Dine și Agatha Christie de exemplu), grija pentru verosimilitate psihologică, conformistă, la romanul popular burghez.

Nu există la clasicii paraliteraturii imaginațive decât două serii excepționale: "Rocambole" și "Fantomas", pe alocuri și Paul Féval, care uită sau depășește grija logicii pentru a intra în irațional, ating accidental delirul imaginativ și nu fac să luăm contact cu tenebrele. Vom sublinia totodată că romanul de eroare recent nu se teme de irațional iar romanul de science fiction are adesea ca punct de plecare ceea ce am putut numi "iraționalul științific". Același spirit îl întâlnim în revista "Planete".

De asemenea, la cei mai mulți vom întâlni o grija marcată pentru corectitudinea, în general, banală și afectată. Este interesant de observat pînă la ce punct Dumas, cu o infinită facultate de a inventa și exultind de bucuria perpetuă de a povesti, rămîne un fel de școlar în limbajul său, supus regulilor din liceu, cum are grija să aplică regula concordanței timpurilor. Frica de a nu cădea într-un stil neglijent, de a nu fi luate drept "scriitor". La fel, Simenon evită sistematic să scrie "asta" în loc de "aceasta". Și ne putem gîndi la libertatea actuală a scriitorilor în romanele polițiste; ea nu a fost permisă decît de libertatea același scriitori, în literatură. În domeniul scriitorii, paraliteratura nu a creat niciodată nimic, ci a imitat întotdeauna, și utilizat procedeele și atmosfera literaturii. Este deci un urmator amestec de libertate și constringere. Nu numai că povestirea paraliterară nu se teme de imitație și se exprimă cu ajutorul clișeelor, am putea spune chiar că se străduiește să se exprime astfel, ca și cum lucrul ar fi necesar și ar trebui plantată semnalizatoare pe calea unei semnificații literare, lipsită de obstacole.

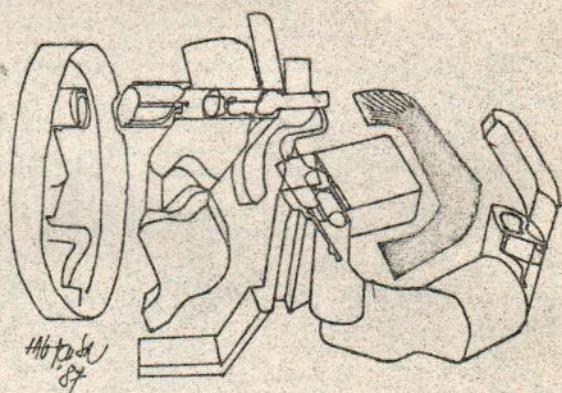
Orice ar fi ea, paraliteratura nu participă în nici un fel la spiritul de cercetare și de contestare verbală. Conține aproape toate elementele care constituie literatura, mai puțin neliniștea față de propria sa semnificație, punareea în cauză a propriului limbaj. Pentru ea, care nu face decît să ridice vălul misterului, singura enigmă care îi rămîne străină este aceea a propriului limbaj, apt să o ridică. Devine insuportabilă în fața atenției literare pentru că nu se îndoiește de sine. Orice tatonare fi este interzisă, dar ară mijloace care concursă la difuzarea ei. Pur instrument, limbajul este doar "utilizat".

"Para" conține deci, în același timp, sensul de "aproape" și "departe", "opus". Dacă nu ar fi cuvintul prea pretentious, aş spune că în interiorul acestui "para" se petrece o adevărată dialectică și că noțiunile de paraliteratură trebuie receptate prin contradicție specifică pe care o conține. Dubla accepțiune a termenului ne indică faptul că paraliteratura conține toate scrierile intenționate ne-literare, sau anti-literare, pe care le putem numi didactice și care sint, de departe, cele mai numeroase.

se, dar nu-si ating scopul: comunicarea interindividuală sau socială, prin mijloace retorice; astfel că îl înțeleg expresie paraliterară își are stilul său, meniera proprie de a vorbi. Pe de altă parte, puterea de fascinație pe care trebuie să î-o recunoștem paraliteraturii imaginatice (și cred că doar această forță ne face să o luăm în considerație), nu se exercită decât prin mijloacele cele mai sărăcăcioase, schematic. Un limbaj privat de orice calitate. Un limbaj care este, de fapt, al "proastei" literaturi, de care se distinge însă radical prin prezența mitului, fie că-i aparține, fie că se inspiră direct din el, această actualitate a mitului în paraliteratură este motivul pentru care și exercită forță sa, pe care o consider redutabilă.

In forma latină, "para" sugerează de asemenea ideea de protecție, ca în "paravent". Paraliteratura ar fi atunci ceva care protejează literatură? Și ce fel de protecție îi oferă? Remediul contra maladiei sau perdes impotriva strălucirii? Echivocul este suficient de mare pentru a risca să pierdem din vedere justificarea acestei intervenții: este necesară plăcerea de a coborî sau urca în sine pînă la naivitate; este necesar, cred, să recunoștem ori să consumăm că este imposibil să nu acceptăm, cel puțin din cînd în cînd, să trăim sau să ne jucăm în rețea banalității de zi cu zi a intelectului sau a sentimentului. Vom accepta deci că trebuie să ne odihnim, să ne lăsăm în prada emoției comune, care este, fără îndoială, cea mai pură și să trăim melodrama la care a plins Margot. Ceea ce ne separă de Margot nu este faptul că ea plinge, ci faptul că ei nu-i place decît acest lucru. Putem facilita, prin intermediul paraliteraturii, întoarcerea spre o simplicitate originară, să ne curățăm de orice știință, să regăsim o oarecare candoare:

Cum să faci să fii fericit,
Ca un copilaș candid...



Nu este de mirare că Apollinaire sau Desnos, poeții inocenței pierdute, au fost atât de puternici astrași de Fantomas, cum este de altfel și Queneau, exponent al ambiguității ambiguie. În fine, pentru a pări teritoriile vagi, vom sublinia faptul că paraliteratura este, greșit sau nu, un fel de reacție la unele forme, dintre cele mai accentuate, ale literaturii. Se prezintă ca o antiteză, o compensație la extremismul literar, înamică a prețiozității și a ermetismului. Prin ea, labirintul verbal devine o cale de comunicare lipsită de obstacole, în simplitatea și naivitatea cuvintului, unde piedicile sint mult

mai ascunse și invizibile. Este poate semnificația unei scene din "Mizantropul", în care Alceste se apără de un sonet al lui Oreste, recurgind la un cîntec popular.

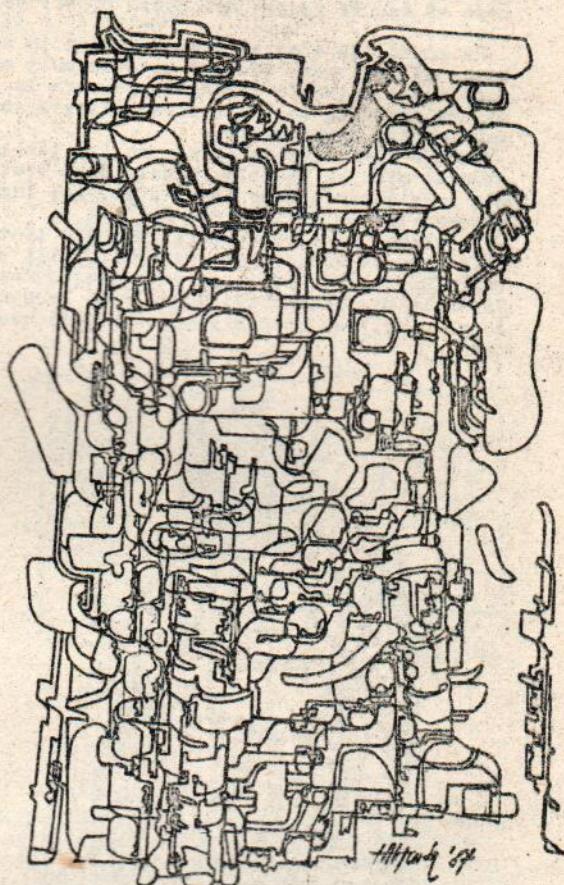
Intrucit am încercat să delimităm terenul paraliteraturii, ar fi fără îndoială oportun să enumerez diferențele tipuri prin care ea se manifestă. Cred însă că această enumerare ar fi inutilă, în primul rînd din cauză că ar fi mereu incompletă, apoi pentru că nu strică să-i lăsăm paraliteraturii întreaga ei fluiditate. Totuși, cred că am reușit să fac o distincție între paraliteratura imaginativă și cea didactică. Cum ne vom ocupa cu precădere de cea dintâi, voi spune cîteva cuvinte despre cea de altă parte, mărturisindu-vă totodată că termenul "didactic" nu mă satisfac pe deplin. Desigur, este adevărat că primul scop al unui mare număr de texte este acela de a instrui, de a comunica, dar trebuie subliniat faptul că informația se transmite, aici, mai mult sub forma unui îndemn și mai puțin sub o formă probatorie. Aven de a face cu o retorică a repetiției unui lucru, cu efect hypnotic, asemănător cu degetul ridicat, care indică o cale unică. Pe de o parte "băgați-vă bine asta în cap", o superbă metaforă concretizată, cu cîțiva ani în urmă, în imaginea publicitară reprezentând un mustăcios cu un cui enorm infipt în cap, și o concretizare a metaforei prin imagine, care duce la un grad superior de imperativitate, acesta ar fi procedeu constant al limbajului publicitar. Înjonctiunea este, pe de altă parte, maniera de rostire a manifestului, a jurămîntului, a discursului, a tuturor catehismelor. Aici este vorba de imperativ, modul major al rețetelor de bucătărie sau al jurnalelor de modă, ca și cel al judecătorilor ori instructorilor administrațivi, el căror imperativ este atenuat de folosirea timpului viitor ("Se vor lăua măsuri pentru că..."), deși putem afirma că astăzi degenerescența sa este totală, un model de claritate și de concizie (pe care Stendhal îl admira), în același timp și unul de punere în frază și de echilibru (...).

În același timp, acest limbaj este o tehnică perfectă a anonimatuverbal, a nivelării limbii, a reducerii sale la o suprafață lustruită, fără profunzime, datorită utilizării sistematice a litotei. Limbajul absolut neutru, situat într-o adevărată atemporalitate, este poate acel grad zero al scrierii, în sens barthesian.

Dar a pătrunde prea în adîncul limbajului paraliterar ar fi, cel puțin așa cred, o acțiune nechibzuită, și nu numai atât, pentru că simpla enumerare a diferențelor forme expresive ar fi o acțiune festidioasă. De asemenei, pentru că ar trebui să mergem, neobosită, pînă la începuturile exprimării prin scris, pentru a regăsi originea și, poate, explicația paraliteraturii. Rețete, culegeri de precepte sau de formule, explicații cosmice, comandamente sau exemple morale, publicitatea divină, faraonică sau civică, liste care urcă în timp pînă la primul om, apoi: compilări, adunarea unor cunoștințe într-un singur "volum", primele forme de "digest", acestea sint de fapt cele dintîni texte care ne-au parvenit, inclusiv sîci episodul primitiv, Hesiod, cărțile sacre cu Biblia cu tot. Toate acestea formează un "atlas, ierbar sau ritual", cum spunea Mallarmé. Să mai adăugăm aici toate expresiile tradiționale ale popoarelor care nu au o literatură scrisă.

Fie că toate acestea au devenit literatură (inclusiv poezia, bineînțeles), integrându-se în ea și dezvoltindu-se în interiorul ei, fie din contra, au fost de la început două mișcări literare distincte, intrepătrunse,

constituind însă două funcții separate ale limbajului. Oricum ar fi, lărgind la maximum conceptul de paraliteratură se redescoperă întreg substratul expresiei verbale. Asistăm la un fenomen care nu este lipsit de interes;



îmînătuarea literaturii în toate formele scrisești, cel puțin în majoritatea lor, forme ai căror sens inițial era de a fi cu totul altceva decit literatură, și trecerea în domeniul literar a ceea ce era ne-literar sau anti-literar în intenție, desfășurată la nivelele cele mai înalte ale acesteia. Mișcarea se produce mai ales în timpurile moderne, îl putem cîta ca exemplu pe Pascal.

Poate că ar fi fost necesar să regăsim traseul evoluției, o oarecare liniaritate expresivă care merge de la poruncile mozaice pînă în timpurile moderne, de la formulele de sănătate sumeriene la prospectele noastre farmaceutice. Dar această analiză a paraliteraturii originare, dacă nu este o utopie, ar cere desigur numeroase cercetări, pentru a o definitivă, un timp de care nu dispunem. În orice caz, riscăm să ne pierdem într-un domeniu confuz.

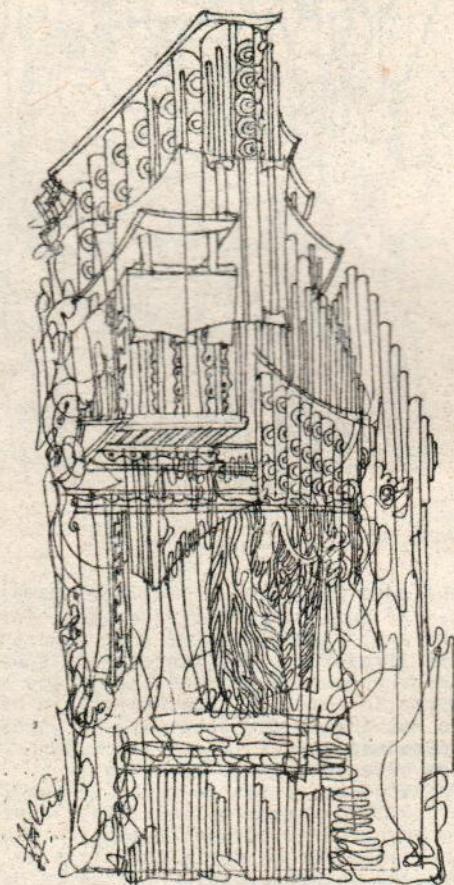
A trebuit deci să mă limitez. Dar și fără a cobori pînă la origini sint convins că am neglijat multe forme de expresie paraliterară, pe care de altfel le putem evoca în discuții. Mă gîndesc aici la povestirile despre călătorii: există o bibliotecă întreagă a acestui gen în sec. XVII, puțin cercetată; mă gîndesc de asemenea la ceea ce putem numi literatură de colportare, o admirabilă mărturie socială a culturii de masă, apropiată de folclor,

dar care a fost, după Robert Mandrou, o "frină, un obstacol în calea conștientizării condițiilor sociale și politice în care se aflau masile populare". O formă de alienare, ceea ce o apropie de romanul popular. Dar această paraliteratură a făcut obiectul unor lucrări importante, a lui Pierre Brochon mai ales. Și în lucrarea lui Mandrou, "Cultura populară în sec. XVII și XVIII", găsim o serie de aprecieri care mă fac să regret mai puțin propriile lipsuri.

Pe scurt, aş vrea să avem constant în minte ideea că masa paraliterară este cu mult mai mare decât puținele fragmente pe care le studiem și, de asemenea, mult mai diversificată, și spune chiar heteroclită.

Dacă a fost profitabil să ne limităm la studiul cîtorva exemple, modele dacă vreți, din paraliteratura de imaginație, voi încheia argumentind de ce.

În primul rînd, exemplele reținute sunt cele care se apropie cel mai mult, atât ca formă expresivă cât și ca intenție, de noțiunea generală de literatură. Chiar dacă le excludem, în mod arbitrar probabil, din spațiul nostru



literar, romanul sau piesele de teatru rămîn ecclăsi, mult mai numeroase decît prospectele sau articolele de cod penal. Să ne gîndim la Dumas, la Jules Verne, la Simenon ori Dashiell Hammet; sătem la frontieră invizibila (ceea de care vorbea Lautréamont?) care separă literatura de paraliteratură. Atunci, este posibil să analizăm mai bine punctele lor de contact și ceea ce le diferențiază radical.

În plus, paraliteratura pe care am ales-o este, dacă cit se pare, destul de recentă. Totodată, împreună cu o evoluție largă pentru a-i putea căuta urmele și analiza evoluția. Putem să ne gîndim că nașterea ei coincide cu cea a lumii moderne, deoarece reținem două criterii antinomice și complementare: înflorirea sensibilității romantice și începutul industrializării, care poartă în ele germanii ai contradicțiilor cu care sîntem asaltați. Melodrama începe pe la finele sec. XVIII și se prelungeste în tot sec. XIX. Sade trăiește pe vremea reprezentării pieselor lui Pixérécourt. Ceea ce va deveni roman popular începe după 1830, pregătind romanul "negru". Apogeu său este atins în timpul marior transformării sociale: predominanța burgheziei, constituirea clasei proletare - Eugène Sue înseamnă Loudovic-Philippe, François du Terrail și Gaboriau - al doilea imperiu, Naufragii de Montepin - începutul celei de-a treia republici și marile scandaluri financiare. Debutul lui Jules Verne este aproape contemporan cu marile expediții coloniale, cu săparea Suzului și cu "Capitalul" lui Marx. Astăzi, romanele "negre" reprezintă într-o mare măsură contradicțiile societății americane, explozia de erotism, contactul permanent cu violența individuală sau socială. Romanul de spionaj este o consecință a războiului rece, în ceea ce ar el mai alienant. Anticipația este ficțiunea atotputerniciei tehnicii, instrument de dominare și provocare perpetuă la noi posibilități de cunoaștere. Astfel, paraliteratura romantică este datată cu suficiență precizie, pare legată de propria noastră perioadă istorică și merită o analiză aprofundată, chiar dacă acesta ar fi singurul motiv.

O altă motivare a acestei alegeri, ultima pe care o supun atenției d-voastră, este aceea că toată această paraliteratură are capacitatea de a fascina cititorul (sau spectatorul) și, de fapt, acesta nu o citește decât din această cauză: căutarea unei alienări, care îi este oferită în mod automat.

Modalitățile de acțiune fascinantă variază infinit, de la "Misterile Parisului" la banda desenată, între care scriitura are puține puncte comune. Și fascinația poate rezulta dintr-o identificare cu imaginile prezente, ca și dintr-o repulsie față de aceste imagini; cititorul se așeză în locul victimei sau al criminalului, în vreme ce-i repugnă ideea de a fi oricare din ele. Fascinație este legată de milă, ca și de prezența enigmei, sau de apariția terorii, de extensia reușitei tehnice, de simpla derulare interminabilă a unor aventuri prodigioase. La origine, vom întrezări întotdeauna aceeași prezență obscură, mascată, a geniului criminal sau binefăcător și a luptei angajate de către - și în același timp contra prezenței tenebroase.

Pe de altă parte, această fascinație se manifestă într-o contradicție, deja subliniată, dintre lipsa unui limbaj adevarat și forța stranie a povestirii. Apare aici un gen de lipsă a scriiturii în interiorul ei: însăși, ca și cum s-ar feri, s-ar precipita în propria absență, ca și cum vertijul se detasează de text, înainte de a fi comunicat cititorului. Există un refuz al tensiunii verbale, în consecință un refuz a tot ceea ce constituie acțiune literară, dar această tensiune nu poate decât să se alieneze în masa textului. Este echivalent cu a afirma că acesta, cu sau fără voie, conștient sau nu, s-a încărcat cu o oarecare rațiune de a fi, sau de rezonanțele unui limbaj de calitate, și nu se poate elibera în totalitate, atât să sint de tulbură și de primitive aceste elemente. Evidente ori măcate, ele sunt ascunse în îngrijorădeala propriei lor repetiții, reinnoite prin însăși această repetiție, imposibil de frinat.

Aș risca ipoteza că aura care înconjoară aceste texte (poate de înconjoară tocmai pentru că nu o au), provine din faptul că, astăzi, sint singurele care mai conservă între rînduri imaginea unei dorințe permanente a speciei umane : aceea de a fi atotputernică. Dorință care s-a proiectat în figurile divine și magice, tragică prin incompatibilitatea ei cu condiția umană și care constituie figura centrală a unei serii întregi de romane, ceea ce numim Eroul, cel care acționează pentru noi și în locul nostru, în măsura în care figurile divine au fost anihilate de rationalizarea viselor noastre. Expressia este mai mult sau mai puțin completă, mai mult sau mai puțin îngelătoare și modalitățile de realizare a dorinței se modifică fără încetare, în funcție de posibilitățile științifice sau tehnice care li sunt oferite. Coloratura mijloacelor de implementare reflectă mijloacele vremii și moravurile acesteia (așa ajungem de la generozitatea justițiarului romantic la brutalitatea cinică a detectivului particular sau a agentului secret). Dar Eroul, invulnerabil și infalibil, care este ceea ce vrea el să fie, va rămâne întotdeauna un privilegiat, în sensul în care înțelegea Stendhal acest cuvînt în "Privilegii de la 10 aprilie 1840", scris în momentul înfloririi romanului popular. În mod sigur, este vorba de un fel de mit, care se manifestă prin formele diverse ale paraliteraturii românești.

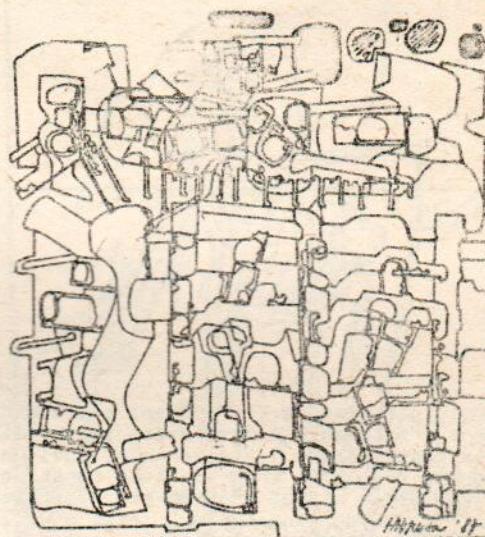
Îmi veți permite să mă opresc aici cu evocarea acestui gen, ceea ce dovedește că nu am parcurs un drum prea lung în cursul expunerii. Dar nu cred că această mare imprecizie, care este paraliteratura, se cere măturatează în fugă.

Pe de altă parte, îmi dau seama că, tentat de scopurile viitoare, am accentuat prea mult fascinația pe care o poate exercita mitul eroic, intrînd pe domeniul paraliteraturii pe un drum prea ușor, uitind că mă refer doar la la unul din aspectele sale, care în paraliteratura de imaginație este unul dintre numeroșii constituenți. Sunt toți aceștia, în definitiv, de esență mitică ? Poate se va vedea acest lucru în conferințele următoare, nu are sens să mă limitez la o singură imagine, poate și ea inacceptabilă.

Evident, există și alte modalități de a aborda acest subiect. Mă gîndesc la faptul că toate aceste modalități pot fi justificate, că toate că fiecare i se poate impune faptul că nu surprinde decât unul din multitudinea aspectelor posibile. Masa paraliterară nu poate fi analizată dintr-un singur punct de

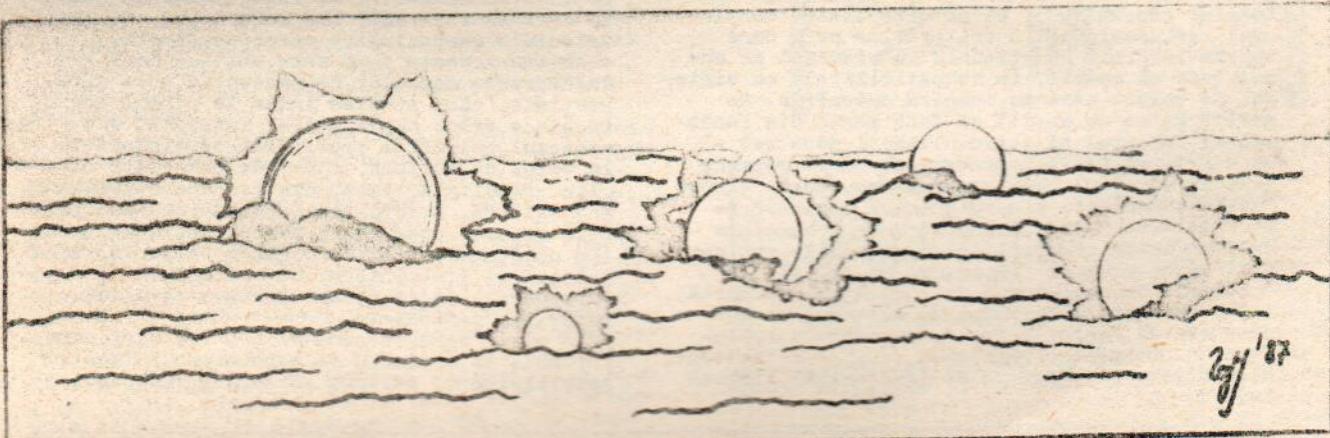
vedere. și ezitările, și lipsa unei cuvîntărî mele încearcă să sugereze acest lucru, mai bine decît ar fi făcut-o analiză voită exhaustivă și abuzivă.

În această missă, nu am făcut altceva decît să deschid cîteva perspective, pe trasee care sint fără îndoială arbitrară. Vă cer, în continuare, să le rectificați, astfel încît să apară în final o figură a paraliteraturii suficient de precisă pentru a putea fi comparată cu cea a literaturii propriu-zise.



(Apărut în volumul "Entretiens sur la paralittérature", Plon, Paris, 1970, publicat de către Centrul Cultural Internațional din Cerisy la Salle, în urma unui ciclu de conferințe desfășurate între 1 și 10 septembrie 1967. Discuțiile pe marginea acestui material vor fi publicate în numărul viitor al revistei.)

Traducere de Constantin Cozmiuc



UN NOU UNIVERS NOETIC ?

Multiplicarea fără precedent a trebuințelor umane ("ca urmare a revoluției științifico-tehnice contemporane"), determinând includerea unor noi variabile în proiectele construcțiilor naționale, a redus în prim-planul preocupărilor altă nevoie fundamentală (în plus acum latente) purtătoare de sens istoric și progres social. Una din acestea este ceea cunoscută sub numele de educație permanentă - concept care nu a încetat să genereze substantive controversă, dar și practică formativă nu mai puțin controversabilă. Dincolo însă de eterogenitatea platformelor teoretice ori de diversitățile lăsărilor practice de atitudine, rămâne problema în sine, luminând o evidență unanim acceptată deoarece este rezultat în egală măsură de fiecare în parte: permanența educației.

Printre alii factori care-i măresc gradul de acuitate, se cuvine să fi amintit unul de importanță majoră: diversificarea centrelor produse de informație. Amplificarea acestor stimuli gnoseologici, însă, determină și neîncetată expansiune a universului informațional care intră într-o contradicție, din ce în ce mai mult și individual și colectiv conținută, cu universul finit al posibilităților noastre de assimilare. De aici decurge nu numai necesitatea legitimitării permanențării educației (ceea ce e altceva decât permanența metodelor educative), ci și necesitatea continuării redimensionării a criteriilor prin care operăm ierarhia funcțională în sistemul de cunoaștere al epocii, în compatibilitate cu sistemul de valori care ne inspiră devenirea. Ce merită și ce nu merită să facă parte din fundamentalul cultural al personalității noastre? - se constituie ca o întrebare al cărei răspuns este mereu altul. Pentru că mereu, după neînțețalele acumulări, apare imperios necesară restructurarea întregului sistem de cunoștințe în funcție de ritmările și proporțiile evoluției sistemului de cunoaștere al epocii.

Astfel, dacă sistemul de învățămînt reflectă, redus la scară, bineînțelea, sistemul de cunoaștere al fizichii epocii, cum acesta evoluază în progresie aritmetică, și firesc, evident, să evoluze și sistemul de învățămînt; sincron-

nie care implică o dialectică cu totul particulară căreia nu i se poate sustrage nici individul care a încheiat ciclul pregătirii școlare. Anume, este vorba nu numai de uzura cunoștințelor, ci chiar de uzura tehnicilor mentale, a cadrelor de percepție care cad foarte repede în desuetaudine în raport cu noi stimuli gnoseologici ce reversă asupra noastră cantități exponentiale mărite de biți de informație. A rămâne la vechile cligee însemnă a ne predispune la inadecvare funciară cu efectele inevitabile: entropia intelectuală și distorsiuni grave de semnificație. Or, tocmai acesta e paradoxul: informația, în loc să structureze, induce dezordine datorită inadecvatării (care poate deveni cronice dacă nu sunt eradicate cauzele) între mijloace - depăgite - și scop. Cunoștințele individuale, ca atomi ai culturii personale, devin în acest caz o simplă agregare de informație.

Transformarea acestora în elemente autentice de cultură comportă stabilirea de conexiuni semantice între ele, în orizontul platformei teoretice generale a concepției despre lume și viață, dar și reflexia personală pe baza cunoștințelor asimilate.

Numai în acest mod se poate ajunge la un cosmos spiritual capabil să-l reporteze adecvat pe individ la mediul social și informational în care se formează, iar informația cumulează valențele gnoseologice corespunzătoare.

Pentru aceasta însă este absolut necesară înălțarea cadrelor de percepție prea diferențiate, căci acestea induc la rîndul lor decalaje deloc neglijabile, îndeosebi sub aspectul calității raportării participative la actual de cultură, cadre de percepție diferențiate, rezultate, însă, din gradele diferențieră de școlarizare. Eradicarea decalajelor face posibilă crearea unor cadre de percepție unitare (nu uniforme), realizând ganse egale în sensul cultivației trebuințelor de cunoaștere și autoinformare - adică tocmai punctul de plecare al educației permanente.

În acest sens, fenomenul SF, instalat confortabil ca prezentă de nefnlocuit în toate antologiiile de cultură autentică, răspunde

tocmai nevoii, obiectiv resimțită, de formare și dezvoltare a unor trebuințe de cunoaștere anticipativă; întrucât inserția optimă și eficientă într-un viitor imprevizibil necesită căutarea și experimentarea de căi proprii, valide praxiologic și legitime sub raport civic. De aceea, nu performanța în sine, stabilită de criteriile axiologice ale genului, este la momentul actual faptul cel mai important, ci emulația participării la actul de cultură, efortul individual și colectiv de contribuție la inovarea modalităților tradiționale de educație; de la educația (să-i zicem de substanță = sincronie la universul noetic real, concret determinat la un moment dat) bazată pe transmiterea valorilor tradiționale într-un mediu social comprehensiv, la educația pentru producerea de noi valori compatibile cu producția de știință, imperios necesară construcției noii societăți.

Căci, dacă experiența noii noastre istorii ne-a demonstrat persuasiv că nu putem construi o societate nouă cu recuzită științifică vestită, creșterea coeficientului de participare eficientă comportă și un nou civism. Exercițiul acestui civism novator, promovat prin toate pîrghilele instituționalizate de acțiunea socială, se completează fericit pe dimensiunea anticipației, indisociabilă fenomenului SF.

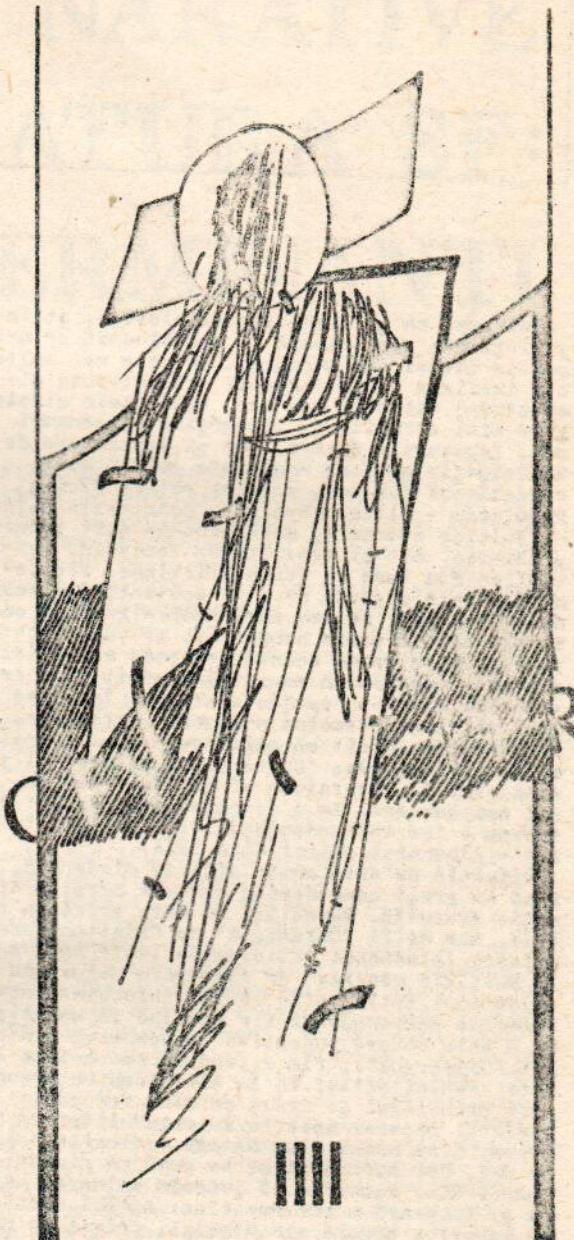
Desigur, e foarte probabil ca multe din producțiiile SF să apară dincolo, sau în afara coordonatorilor definitori ai viitorului. După cum altele conțin și vor contine, probabil, și multe elemente retro, cultivind o anume nață de conservatorism, prezentă deja în unele scrieri SF. Mai presus de toate însă, important rămîne exercițiul creației și ucenicia la valoările cultural-științifice ale epocii, iar producțiiilor carecum bastarde, care numai prin procură ar putea fi cuprinse în spațiul SF, tocmai deschiderea noastră către viitor le acordă cu generozitate drept de cetățenie, în speranță că maturizarea autorilor, prin exercițiu și multă cultură, e inevitabilă.

Din punctul de vedere al cititorului care să intâmneze fenomenul invocat mai sus multiplică formele educației permanente, identificând sub acest aspect speranțele legitime în ceea ce privește consolidarea fundamentului cultural al personalității, pe coordonatele dezvoltării noastre multilaterale, și prin producțiiile SF - unii dintre autori având o solidă formăție filologică ori filosofică.

Din punctul de vedere al societății, creșterea gradului general de cultură și cunoaștere prin generalizarea învățămîntului liceu (majoritatea cititorilor de SF fiind tineri) va determina crearea unor gânde egale de participare la cultură prin cadre de percepție relativ echivalente, fără acele decalaje care să predispoñă la recidiva vreunei entropii informaționale. Pentru că numai într-un mediu informațional ordonat, organic și motivat axiologic e posibilă formarea cu rezultate preliminare a omului nou anticipat de documentele noastre programatice.

Numai în acest mod multilateralitatea exclude atât enciclopedismul superficial, cât și falsa antonomie dintre știință și umanism, antonomie ce a generat superstiția intelectuală a existenței a două universuri paralele. Căci, dacă științele invadăză realul, individul este funciarmente obligat să părăsească modalitățile empirice care-l raportează pînă acum la acesta. Trebuie să-și construiască mijloace, motivate la rîndul lor științific, de raportare cu eficiență umană la o realitate complexă și extrem de diversificată. Aceste paginice provocări pe care îi le trimite sistemul cunoașterii contemporane sănt benefice: îl ajută pe individ să se construiască pe sine la cotele unor mereu sporite exigențe calitative.

Permanența educației vizează, deci, nu adâncuri decorative la un sistem de cunoaștere rigid constituit, ci nevoie obiectivă de reinnoire permanentă a sistemului și a cadrelor sale adiacente de referință. De aici dimensiunea revoluționară a educației permanente și coerentă ei cu esența sistemului nostru socialist, receptiv la nou și permanentă înnoire. În ce măsură fenomenul SF este o posibilă surse de inovație



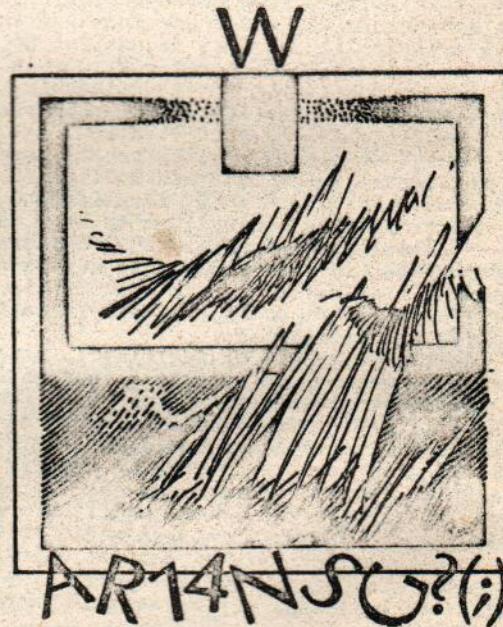
spirituală și socială, ori un simplu vehicul de informație științifică abordată cu mijloacele esteticului? Este o problemă deschisă, căreia creatorii îngiși îi pot da răspuns, situindu-se ferm pe pozițiile culturii autentice în orizontul concepției noastre despre lume. Si astfel, universurilor posibile intim asociate creaților SF li se poate da replica posibilității relevării altor feluri de a fi ale universului nostru axiologic; instituirea altor modalități de a fi în perimetru valoilor definitorii care ne contemporaneizează faptele, reținindu-ne mereu în vecinătatea sau în miezul fenomenului SF. ■

LOGICA ANTIPULUI

Întocmai ca și creațiile folclorice, științificiunea exploatează și reevaluează principalele mituri ale omenirii. De cele mai multe ori înținem în sf varianțe schematizate ale acestora; alteori, mai rar, subiectele mitologice sunt adincite și imbogățite cu sensuri noi. Legăturile dintre basm și literatură de anticipație au fost analizate de mai mulți cercetători (la noi, printre alții: Florin Manolescu - "Literatura sf"; Constantin Cozmiuc - "Folclor atomic"), dovedindu-se atât transplantarea, cît și dezvoltarea motivelor fantastice din basm în științificiune. Problematica este departe de a fi echipată și, pornind de la ea, ne vom opri asupra genezei personajelor din proza scurtă sf. Ne vom ocupa cu precădere de proza scurtă deoarece ea solicită o atenție deosebită acordată creării unor eroi valabili, într-un spațiu restrins. În lipsa unei abilități absolut necesare, autorul nu face altceva decât să alimenteze suspiciunile criticii literare: "Contestarea existenței personajului în literatură sf și reducerea sa, în cel mai bun caz, la o funcție narativă." (Sanda Radian - "Pe tema personajelor din literatură sf" - Almanahul Anticipația 1984).

Situația nu este chiar atât de desperată, însă am gresit considerind remarcă drept o afirmație gratuită. Povestiri cu mare priză la public, cum ar fi "Cassargoz" de Cristian Tudor Popescu (Almanahul Anticipația 1987) sau "Artele marginale moderne" de Alexandru Ungureanu (Almanahul Anticipația 1985), încouiesc profundarea personajului fie apelind la un cligeu de o mare putere sugestivă (mercenarul cinic din "Cassargoz"), fie mizând pe amănuntele inedite, senzionaționale, ca la Alexandru Ungureanu, unde personajul și drama sa sint reduse la strictul necesar unei "existențe" literare modeste. Sunt numai două dintre titlurile apărute la noi, dar suficient să ne pună pe gânduri atunci cînd încercăm să judecătă valoarea estetică și literară a personajelor. Apelul frecvent la locurile comune ale genului, privit ca unică posibilitate de realizare a unui erou pe parcursul citorva pagini, le răpeste acestora puterea de sugestie inițială și le condamnă la banalitate. Se poate ocăsi acest lucru? Istoria genului ne dă un răspuns afirmativ. Atunci, cum se realizează desprindererea de vechi și salutul calitativ? O cale imediată ar fi remodelarea acestor clisjor, potrivit unor legi proprii genului. Dacă basmul, care operează cu o categorie similară de personaje, rămîne tributar unor standarde rigide, în științificiune situația se echipează. Relațiile dintre personaje sunt mult mai complexe, iar variațiatea caracterelor mult mai bogată (v. Sanda Radian, op. cit.).

Simplificind, putem vorbi despre personajul din basm (îl vom numi cu această ocazie **prototip**) ca reprezentare a unui model mitologic original (arhetip). Modelele prototipurilor populare au fost semizeii: Chilgames, Herakles etc.; ei au pătruns mai tîrziu în literatură cultă, apoi au fost preluati de paraliteratură, unde au supraviețuit pînă în prezent în paginile romanelor de aventuri sortite lecturilor în tren. Științificiunea a preluat aceste prototipuri, Făt-Frumos s-a metamorfozat la începutul secolului în astronautul cioplit după standardul american



W.A.S.P. (categorie majoritară de populație în S.U.A., inițialele cuvintelor white, anglo-saxon, protestant), gata oricind să încalce o rachetă și să vină în ajutorul blondei fotogenice de pe copertă, unde apare amenințătoare nu de zmeu, ci de un monstru-cu-ochi-de-cărăbuș. Odată adoptat de paraliteratură, prototipul își pierde valoarea inițială, degenerând și se transformă în stereotip (sau loc comun, clisjor). Ne vine foarte greu

(continuare în pag. 40)

TEHNICI NARRATIVE ÎN LITERATURA SF: FACTORI DETERMINANTI

Prin sintagma "tehnici narrative" înțelegem, în cazul de față, modalitățile de construire, de structurare a naratiunii, precum și strategiile aferente utilizate de autor în vederea elaborării textului literar. Dar titlul de mai sus impune cîteva precizări. În primul rînd, nu ne vom referi - ca sferă extensională - la întreaga literatură, ci doar la cea SF. Pe de altă parte, aria investigației noastre limităndu-se la acest gen, vom căuta să rezumăm și considerațiile privind tehniciile narrative la o discuție despre cele specifice SF-ului. Această restrîngere a topozului analizat trebuie înțeleasă, la rîndul ei, în două sensuri. Unul calitativ - avem în vedere nu atât tehniciile narrative propriu-zise (spre exemplu: tehnica epistolară, punerea în abis, relatarea obiectivă ori la persoana intîia, stilul fals-eseistic), cît factorii ce determină opțiunea pentru o anumită tehnică - și altul cantitativ, multumindu-ne să aducem în discuție doar cîțiva, și nu totalitatea factorilor. Credem că o atare întreprindere trebuie să pornească de la discutarea factorilor nefluctuanți, de natură internă (adică tinind de configurația particulară a genului), punind în paranteză pe cei de natură fluctuantă (anume, cei depinzînd de temperamental artistic, predispozițiile, gradul de cultură și capacitatea de elaborare artistică a fiecărui autor).

Se stie că literatura SF se caracterizează printr-un raport specific între ceea ce s-a numit conținut și formă. Datorită faptului că SF-ul s-a definit în relația cu alte genuri literare preponderent prin elemente vizînd conținutul (anumite teme, motive, tipuri de personaje), problema inovării mijloacelor de expresie a rîmăs în arierman. Cum se stie, îmbogățirea limbajului artistic a preocupat în totdeauna creatorii, secolul nostru asistînd la o diversificare explozivă din acest punct de vedere (să ne gîndim doar la numele unor Joyce, Proust, Faulkner, Ionesco, Becket, Robbe-Grillet - și lista ar putea continua). Dar toate experiențele fundamentale sub raportul originalității stilistice și de compoziție au fost altoite pe un conținut în cadrul căruia identitatea tradițională a obiectelor năra era alterată (modelele obiectelor literare existau nemijlocit în realitate). Acțiunea

modificatoare survenea doar în privința perspectivei de abordare. În SF, dimpotrivă, modificarea intervine tocmai la nivelul obiectelor cu care se operează. O parte din ele - și anume tocmai cele ce fac specificul genului (stații orbitale, nave perfectionate de tot felul, mobilier tehnologic ultraavansat, mutanti, extraterestri etc.) - nu mai satisfac condiția de a-și avea referință în realitate, apartinînd în întregime spațiului fictiunii. Astfel stînd lucrurile, e clar că facultățile perceptive ale cititorului sunt bombardate cu informație nouă într-o măsură mai mare decît în literatura "main stream", ceea ce face necesar apelul la un stil cît mai transparent, mai "etic". (S-ar mai adăuga aici și dorința, mîrturisită sau nu, a autorilor SF, de a scrie cît mai tradițional-bine cu putință, pentru a înfringe opoziția celor obișnuiți să plaseze genul la periferia literaturii.)

Situația poate fi, trebuie să fie și - într-o oarecare măsură - este depășită prin omologarea SF-ului și în planul originalității limbajului artistic. Una dintre constatărilor care ne îndreptătesc la o atare concluzie privește chiar statul obiectelor specifice SF-ului. Consecința necunoașterii lor prealabile - din "experiencia de viață" - de către cititor, este că scriitorul, sub raportul tehniciilor narrative, e nevoie să apeleze la descriere și la strategiile sugestiei. În această situație descrierea devine, de fapt, o pseudo-descriere, iar auto-referențialitatea, prezentă, în general, ori de câte ori avem de-a face cu fictiuni, devine totală, această descriere a ceea ce există (dar care, în virtutea convenției acceptate, există) semănînd izbitor cu formele și culorile contînd în sine, din pictura abstractă.

Alte consecințe narratologice derivă din configurația tehnico-giintifică a obiectelor SF. Element esențial de delimitare a SF-ului de realism, magic ori miraculos, tehnico-giintificul e urmarea viziunii rationaliste asupra lumii, propusă de gen. Invers, invocarea stîntei și tehnicului fictiv (prin intermediul unor legi și invenții încă nedescoperite decît de scriitor și personajele sale) generează la

(continuare în pag. 40)

(urmare din pag. 38)

să recunoascem în savantul psihopat, bîntuit de ideea dominării sau distrugerii lumii, pe gama-nul tribal, arhetipul Vrăjitorilor din basme. Motivul astăzi de bogat în semnificații al planetei Solarie din romanul lui Stanisław Lem (CPSF nr. 311-316), varianta ratională a Leviathanului sau a insulei plutitoare din povestile Scherezadei, se transformă la Cicerone Sbantu ("Cameleonul" - Suplimentul "Argosut" al revistei "Convergiri literare", 1982), după metehnele paraliteraturii, într-o sumă de metamorfozări socante, folosite în loc de virgulă pe parcursul naratiunii. Singura sănătate de salvare a stereotipurilor rămâne "developarea" cligeului, remodelarea toposului, transformarea în antistereotip (pe scurt, anti-tip sau antip). Procedeul a fost intuit și folosit de nenumărați ori în științifică. Antipul bătăiosului astronaut din epopeile spațiale poate fi identificat cu persoana pilotului Pirx, eroul creat de Stanisław Lem (v. Almanahul "României literare", 1986); supraomul înzestrat cu puteri neobișnuite cedează locul ruginoasei dominoare Trink din povestirea lui G.R. Dickson (Almanahul Anticipația 1986); martienii bătrâni și înțelepti, considerați la sfîrșitul secolului trecut drept constructorii inexistentelor canale "descoperite" de astronomul italian Schiaparelli, își schimbă de cîteva ori identitatea. Mai întâi, trec în mongrii imaginati de H.G. Wells în "Războul lumilor", veniți să cucerească Pămîntul, ca apoi, după stereotipizarea invaziilor, Ray Bradbury să-i antipizeze în "Cronicile martiene" (la noi, v. Ovidiu Surianu - "Galbar", CPSF nr. 360-361, 1969), devenind reprezentanți unei rase pe cale de dispariție. Dacă ne amintim că extratereștrii corespund în basm zmeilor, iar în mitologie, ingerilor damnati, filiația personajului pare de departe explicată.

Să urmărим desfășurarea procesului arhetip-prototip-stereotip-antip și în alte cazuri. Mîntul creării omului din lut, după mai multe încercări nereușite, a dat naștere legendei Golemului, iar după 1920, anul prezentației dramei "R.U.R." de Karel Čapek, androizilor și robotilor. Trecute în paraliteratură, pînă în anul 1950, cînd apare cartea "Eu, robotul" de Isaac Asimov, hoardele de mecanisme rebete au decimat de cîteva sute de ori omenirea. Fundamentarea robotică, prin cele trei legi devenite celebre, a pus capăt anarchiei cibernetice și a înălțat teama omului față de creațiile sale - așa-numitul "complex Frankenstein". Robotul a trecut în antip. Drumul parcurs de la zei la Homo Futurus sau de la Minotaur la mutant, trece tot prin aceste stadii de dezvoltare, soluțiile originale fiind obținute prin antipizare.

In ciuda facilităților oferite, antipizarea nu rămîne decît un compromis lesne de evitat prin recurgerea directă la arhetip. Uneori pot apărea situații complicate, unde diferențierea antipului de arhetip nu este evidentă. Este cazul personajului Wub, din povestirea lui Philip K. Dick (fanzinul "Paradox '85"; Almanahul Anticipația 1986), care este inspirat de "Odiscea" lui Homer, dar rezultă în urma antipizării stereotipurilor extratereștrilor. Asupra altor critici posibile de departajare vom reveni într-un articol viitor, unde vom studia relațiile dintre personaje și modul în care se reflectă aceste relații asupra structurării tematică a genului. Si să nu uităm, reînnoirea capacității de sugeție prin antipizare nu înseamnă renunțarea la tratarea literară cerută de un adevărat personaj. ■

(urmare din pag. 39)

cititor confortul certitudinii că, oricât de complicată, lumea poate fi cunoscută, fiind raională. Credem că SF-ul ar face un pas mai departe în momentul cînd ar îngloba vizionarea ingustă asupra tehniciului (tehnicul obiectual) într-o mai largă, încercind să-l gîndească în termeni (eventuali) heideggerieni¹, ca pe un ansamblu de procedee dedicate "scoaterii din ascundere". Urmarea în plan narrativ ar fi, poate, o înălțare a stachetei calitative a discursului literar, nu prin apelul la un argou mai abstract (în genul celui eseistic, filosofic), ci prin calitatea problematicii. S-ar renunța, astfel, măcar în parte, la querilităile ce împină dialogurile dintre personaje chiar și în unele texte remarcabile, să mai rări rîndurile cow-boy-ilor spațiali și ale vrăjitorilor galactici, pentru bunul motiv al inadecvării lor la tematica mai gravă. Implicit, toate acestea ar determina o redimensionare a dialogului și monologului interior, dar și a naratiunii, acțiunea presupusă de nouă temă antrenind alte ritmuri ale relatării.

Un alt element menit să producă distorsiuni specifice narativității clasice, utilizată adeseori de SF-isti, ar fi jocul permanent al ratiunii - trăsătură fundamentală a genului. Fiindcă, așa cum bine s-a spus, "literatura SF este o progresie silogistică minus sau plus, cu baza într-o secvență de tip realist, care a luat forma unei narări capabile să exprime o dorință sau o temere, cu ajutorul unor elemente împrumutate din (pseudo)știință sau (pseudo)tehnica"²). Reginem - în contextul discuției noastre - caracterul silogistic al SF-ului. Numai că "progresie silogistică minus sau plus" e o formulare ce poate fi înlocuită cu cea de "sofism" ("rationamentul aparent corect, în fond însă incorrect, construit astfel pentru a induce în eroare")³. Brevetat în domeniul gîndirii de unii filozofi chinezi și, mai apoi, de sofistii greci, rationamentul incorrect a fost izgonit, încă de Socrate și Platon, din regatul gîndirii corecte, respingindu-i-se dreptul de a reflecta realul pe motivul că nu o face adecvat. Literatura SF recuperăza, însă, sofismul, intuind în el vehiculul ideal spre posibil. Nimic reprobabil în astă căci, pe de o parte, logica ficitiunii e alta decît cea proprie realului, iar pe de altă, din punctul de vedere al realului, și de pe pozițiile logicii aristotelice, lipsita de intermediar între valorile de adevărat și fals, posibilul e... fals. Noua coerentă se reflectă în planul structurării textului printr-o relatare fragmentată, în consonanță cu alternanța planurilor acțiunii, succedindu-se rapid, așa cum se întimplă în montajul filmului suprarealist, dar totuși altfel.

Se poate susține, deci, fără teamă de a gresi, că în cazul literaturii SF întîlnim, în însăși "rejeța" genului, factori determinanți care, exploatați corespunzător de autori cu certă vocație, trebuie să consacre - și uneori chiar o fac - un limbaj artistic original. ■

NOTE:

- 1.- M. Heidegger, Întrebarea privitoare la tehnica, în "Originea operei de artă", București, 1982, p. 106-146.
- 2.- Fl. Manolescu, Literatura SF, București, 1980, p. 38-39.
- 3.- + + + Dictionar de filozofie, București, 1978, p. 653.

SCIENCE FICTION DE LIMBĂ FRANCEZĂ

■ articole semnate de:

- Michel Lamart
- Emmanuel Jouanne
- Pierre Marlison
- Charles Morreau
- Sophie Beaule
- Christian Grenier
- Louise Peloquin

reproduse din revista

LE FRANÇAIS DANS LE MONDE

NR. 193 / mai-iunie 1985

CU PERMISIUNEA REDACTIEI

traduceri de

Constantin Cozmiuc.

VOICU BUGARIU SUGESTII FRANCEZEE

Numărul 193 (mai-iunie 1985) al periodicului francez "Le français dans le monde" (editat de Hachette/Larousse) este dedicat literaturii SF. Aproape o sută de pagini bogat ilustrate sănătățidă astfel încât să ofere o prezentare monografică a SF-ului francez contemporan. Pentru cititorul român, lectura revistei este atractivă datorită informațiilor despre o literatură complexă și interesantă, dar mai ales pentru că urmărirea comparativă a configurației de idei și probleme din SF-ul francez favorizează înțelegerea specificului sociologic și estetic al anticipației românești.

Dennă de menționat în acest ultim sens este susținerea, neostentativă, dar tenace, a tezei că SF-ul francez contemporan tinde spre obținerea unei identități distințe (Michel Lamart, Stéphane Nicot). Această tendință se manifestă în special printr-o renunțare tot mai vizibilă la unele dintre orientările tradiționale. Este constată că o tot mai accentuată preferință pentru SF-ul speculativ, preocupat de mari probleme actuale ale planetei noastre (pericolul unui război nuclear, cel al dezechilibrării

irreversibile a sistemelor ecologice, amenințările continute de doctrinile și politicile imperialiste). Practicarea SF-ului speculativ presupune o renunțare la o anumită recuzită (cum ar fi ceea specifică în "space-opera", "heroic-fantasy" și chiar, deși într-o măsură mai mică, în "hard-science", adică în textele puternic influențate de științele zise "dure" - fizică, chimie, etc.). Proza de simplă evaziune este lăsată în seama autorilor comerciali, dar nu înainte de a fi ridiculizată pentru primitivism și idei retrograde. "Fantezia eroică" este numită "un sub-gen foarte puțin progresist, unde violența domnește, iar viitorul se rezumă la a ucide sau a fi ucis".

O altă tendință (remarcată de Louise Peloquin) este legată de felul în care SF-ul recent încearcă să se racordeze la ideea foarte actuală a interculturalului. Spre deosebire de numeroase scriri mai vechi (printre prototipurile acestora se află "Războiul lumilor" de H.G. Wells), unde contactul cu un extraterestru este întotdeauna terifiant, fiind urmat de teamă, fugă, dezgust, incomprehensione, astăzi apar tot mai multe texte în care reacțiile pământenilor sunt schimbăte, înțelegerea apărind ca posibilă. În aceste cazuri metafora referitoare la necesitatea unei armonizări de interesă între diferențele popoare ale Pământului este evidentă.

Toate aceste idei sunt, în principiu, valabile și în ceea ce privește anticipația românească. Necesitatea configurării unei identități naționale, depășirea nivelului comercial, precum și a mentalității corelativе acestuia, punere în practică a convingerii că SF-ul este în stare să se situeze la nivelul literaturii adevărate - lată idei pe care autori noștri de anticipație și la pot asuma.

Dincolo de susținerea unor orientări de felul celor menționate, revista conține, cum arătam, numeroase informații și sugestii interesante. SF-ul este prezentat în toate comparaționalele sale: grafică, poezie, muzică, benzi desenate, publicații, fanzine, intîlniri, filme etc. Interesante mi s-au părut propunerile refe-

ritoare la felul în care SF-ul poate fi "practicat" de elevi, ca un mijloc de dezvoltare a capacitatii lor intelectuale.

Doi cunoscuti scriitori sunt prezenti in revista. Jean-Pierre Andrevon semneaza un eseu, iar Daniel Walther acorda un interviu.

Un amănunt imbecuritesc: dacă nu cumva să-am englezat, singura țară din sud-estul Europei amintită este România, existând o referire la "Babel", romanul lui Vladimir Colin, tradus în franceză.

(Suplimentul SCINTEII TINEPESTULUI,
nr. 10(233)/9.03.1986)

MICHEL LAMART

ARCHEOLOGIA

UNUJ GHET

Prințul Andrei care riscă să deconcentreze pe profunzul ce caută să se documenteze în S.F., este imposibilitatea de a-l defini ca gen. Toti criticii și istoricii sunt de acord cu Jacques Séguéla că "nu există, într-adevăr nici o definire satisfăcătoare a genului" (Histoire de la Science Fiction moderne). S.F.-ul ar fi deci un obiect de plăcere impănsabil?

Al doilea lucru este acela că S.F.-ul apare ca un spațiu extrem de codificat, ca să nu spunem supra codificat: teme, forme, colecții specializate, reviste, jucării, filme, muzică, benzii desenate, convenții, premii, scriitori de S.F., fandom, fani...

Prima concluzie ar fi eventual că S.F.-ul nu este un gen în sine ci că le conține pe toate. Aceasta nu este decât o ipoteză pe care va trebui să o verificăm.

O cale de aprofunda această "literatură conjuncturală" după denumirea lui Pierre Verhaeghe, ar fi aceea de a o aborda prin istoricul ei.

O ISTORIE RECENTĂ

Termenul "Scientification" a fost inventat de către Hugo Gernsback în 1926. A devenit "Science fiction" în 1929, ceea ce s-ar putea traduce în franceză (ca și în română) "fictiune științifică". Această maleabilitate a conceptului dovedește că S.F.-ul nu este un gen unic, vine de fapt dincolo de trei tradiții: romanul popular de aventuri, curentul utopic și tradiția miraculosului, printre fondatorii, să-știm pe Mary Shelley (1798-1851), care a scris, în 1817, faimoul "frankenstein sau prometeul înlăuntru", și Jules Verne, fondatorul anticipației științifice, care a început, în 1864 o serie de povestiri conjecturale, "l'Île à渴" (1868-1926) și ale sale "magistrale" foarte extraordinare ale lui Gustave Flaubert (1879), amabilă parodie a lucrărilor de început ale lui Verne, ca și "Secolul viitorului" (1882); și Wells (1866-1946), inspirator al lui Hugo Gernsbeck care publică în 1895 o lucrare clasică "Magina

de explorat timpul". Vor urma apoi "In abis" și "Însula doctorului Moreau" (1897), "Omul invizibil" și "În mijlocul lumilor" (1898). Să-i mai menționăm că și J.H. Rosny Ainé (1856-1940) care a publicat, în 1910, capodopera sa, "Moartea pământului". Ajunge atât pentru a ne da seama că de recentă s-a întîlnit istoria S.F.-ului (norb...).

In S.U.A. S.F.-ul se constituie în jurul a trei reviste, care au jucat un rol determinant: "Amazing Stories" creat în apr. 1926, în primul număr; Verne, Wells, Poe (despre care Gernsback spunea că este "tatăl științifică"), "Weird Tales" (creat în 1923, făcând mai mult fantastică, aici au publicat H.P. Lovecraft, Edmund Hamilton și Catherine L. Moore), "Astounding Stories" (ian. 1930).

John W. Campbell, care conducea "Astounding" a introdus scriitori, ce au avut un real talent literar: Asimov, Van Vogt, Heinlein, Bradbury, Anderson, Pohl, Leiber, Sturgeon, Simac... Această perioadă a fost numită "vîrstă de Aur" căci textele sunt marcate de visul științei care-l face pe om atotputernic. Perioada următoare (1950-1958) numită "vîrstă clasică" cunoaște o veritabilă proliferare a revistelor specializate. După Hiroshima, reflexiile sociale se aprofundează pentru a ajunge la o critică a sistemului capitalist.

Perioada modernă este marcată de o criză care între 1958 și 1965, face ca numărul revistelor să ajungă de la 41 la 6. S.F.-ul izbucnește într-o serie de genuri diferite, ca opera spațială, fantasia eroică, hard science, fictiunea politică, newrhing, fictiunea speculațivă.

Valul american atinge Franța în ianuarie 1961 o dată cu crearea revistei "Rayon fantastique" care, în 119 volume, propune amatoriului de S.F. ce a fost mai bun, dar și mai rău, în vremea aceea. Să cităm cîteva nume ilustre: Hamilton, Sturgeon, Van Vogt, Asimov, Lester, Heinlein, Brown, C. Sime, C. Clarke, Kuttner, Leiber, Klein, Henneberg. Vîrstă de Aur debarcă în Franță purtată de o rază magica care ca influență imaginajile pînă în 1964.

In 1953 s-au lansat "Fiction și Galaxie", prima și prima va deschide paginile francezilor, mai mult ca cea de-a doua. Fiction este o reflectare fidelă a genului și a istoriei sale în Franță. Alain Poremba i-a fost redactor sef între 1958 și 1974, apoi din mai 1980 pînă în octombrie 1984. Om-orchestră al SF-ului francez, Poremba a publicat autori deveniți apoi celebri: J. Pergier, Barjavel, Higou, Topor, Drodé, Sciel, Nathalie, Henneberg, C. Renard, Ruellan, Walther, Andrevon... Poremba care și-a marturisit în nr. 338 al revistei sale preferința penului diverse "noi valuri", va face loc din ce în ce mai mult tinerilor autori mergind pînă la acordă, în ultimele numere publicate sub direcția sa, mai mult de jumătate de sub 30 de ani. Ceea ce n-a fost pe placul tuturor! Exceptind cititorii bineînțelești...

"Présence du futur" apare în 1954 la Denoël. Această colecție prestigioasă va rămâne fără concurență seriosă pînă în 1969, data apariției colecției "Ailleurs et demain", sub direcția lui Gérard Klein. Acum este cea care îl publică cel mai mult pe tinerii autori francezi: Ligier, Duvic, Grineand, Brussolo, Joannine, Cousin, Mondolini, Hubert. O antologie a lui Philippe Curval, futurul său prezent, a revelat, în 1978, cîteva din tinerele talente de azi. "Ailleurs et demain" îi va adăposti pe Wul, B.R. Brusse, d'Argyew, Klein, Ruellan, Curval, Jenry.

In 1970, editura J'ai lu se îndreaptă la rîndul ei spre anticipație. Marele public este emționat. Este o perioadă foarte bună pentru S.F.-ul francez. (20 colecții în 1975, față de sub jumătate azi).

De către anii publicațiile se rarefiază. Reviste specializate își înțează apariția unele după altele (Opzone, Alerté ! S.F. et quotidien, Futurs, Univers, Orbites). Puține sunt cele care apar (Proxima, Science Fiction). Este notabil totuși faptul că Univers a luat forma unei antologii permanente cu periodicitate anuală și că Fiction, după un Fiction Special se mai publică autori francezi.

Inițiativa cea mai interesantă a acestor ani rămâne aceea a seriei de antologii tematice anuale, Nouvance, care a apărut, începând cu 1977, de opt ori. Proiectul său general este acela de a defini raportul dintre ficțiune și putere. Arată cu mai mare siguranță cum poate interoga S.F.-ul cotidian. Înspirată din S.F.-ul politic, ajuns la apogeu, seria aștiut să se degajeze de orice dogmatism, amintind că S.F.-ul este, înainte de toate, o literatură de calitate. Raymond Milesi și Bernard Stephan demonstrează de asemenea că editarea artizanală poate fi la fel de eficace ca și cea profesională.

Tinăra anticipație contemporană pune clar problema unei identități a S.F.-ului național. Autorii de azi dovedesc faptul că există în Franță o literatură de calitate care aștiut să se degajeze de dominația culturală impusă de S.F.-ul anglo-saxon. Rămâne să-și cîştige parcul, mai ales în fața editorilor autohtoni care încă nu a realizat importanța miscării. Intr-un dosar apărut în ziarul *Le Monde* în 23 și 24 martie 1984, Elisabeth Gille (directoră la "Présence de futur") declară: "Astăzi există o criză de creație și nu numai în Franță. Cu greu mai poți găsi noi autori". În paralel Stéphane Nicot, în Franță, și Jean Marc Gouanvic, la Québec, publică simultan autori canadieni și francezi în antologii și reviste.

Editorii S.F. par să se concentreze din ce în ce mai mult. Două edituri tronează peste miscare: Dunoël și Fleure Noir. Ieri huiduită, ce să nu spun disprețuită. Fleure Noir a emorât în urmă cu cățiva ani o politică de seducere a autorilor francezi.

Din căte se poate vedea, mai sunt multe de făcut pentru consolidarea poziției. Desigur, această literatură n-a putut scăpa crizei. Dar, dacă criza a inventat sfîrșitul istoriei și rămâne S.F.-ului sarcina să reinventeze simbolul viitorului. Fără de care s-ar condamna să povestească indefinitely moartea omului.

S.F.-ul ar trebui să aibă ca rol să ajute la apariția, prin scris, a unui alt nume pentru viitor" (J. Attali *Histoire du Temps*). Autorul reamintează că enunțând un viitor fără sens, fiecare din noi poate ajuta ca el să nu aibă loc. Fiecare din noi poate face ca timpurile ce vor veni să nu fie un return ironic al zeilor deveniți roboți, el omului devenit copie a omului, mort printre morți... .

Dacă a trăi înseamnă să te increde în timpul activ, al celui care ridică, nu a celui care distrugă, ne mai rămâne mult de imaginat pentru a ridica pătura de timp care-i va hrăni, pe oamenii de mîne.

Nu se mai pune problema de a sătăce și de a reinvența încrederea pierdută în istorie și timp.

Anticipația nu se poate nega decât în momentul în care o ideologie se dezvoltă pornind de la progresul științei și al tehnologiei, într-un punct precis al istoriei. Din această clipă, viitorul nu mai este percepție ca angoasă, se instalașă o incredere în om și stunci viitorul sporește ca un vis cu ochii deschiși în care bunurile create vor aduce fericierea tuturor. Este momentul în care știința sporește ca purtătoare a progresului (Verne în Franță, "vîrstă de aur" în SUA). Are sensul "plus" .

Când știința aduce moarte și catastrofe de toate genurile, viitorul devine un spectru terifiant. Este "No Future" al punktilor. Este "minus" .

S.F.-ul oscilează constant între cei doi poli. Este eminență politică, însă ascultă de jocurile ideologice ale istoriei. Este umanismă cînd reflectă asupra posibilității omului și la viitor său în rîmul universului - nu numai pe Terra. Este filozofie cînd erătă cursa patetică a omului contra ei-mului, căci anticipația ca orice literatură de altfel, nu vrea altceva decât să-l neutralizeze.

S.F.-ul este poate acel moment în care omul devenit pumzeu viscaș să fie din nou om. Este ilustrarea cuvintelor lui Nietzsche: "Omul este ceva ce trebuie depășit" .

cu toate acestea, pentru a-și supraviețui, S.F.-ul va trebui să reușeje să fie literatura viitorului. ■

CHRISTIAN GRENIER

AVVENTURA CUVINTELOR

"Pe ce romanele S.F. nu sunt scrise la timpul viitor? Mă întrebă adesea copiii.

Întrebare naivă, dar logică: literatură, îndreptățe de obicei spre trecut, spre lucru trăit deja, este cel mai des scris la imperfect, perfectul simplu, mai rar la prezent. Dar nu este o aberație să scriem la trecut o povestire a cărei acțiune e pretindecă având loc în viitor?

Aceste întrebări (și multe altele privind formă și limbajul romanului) și le-au pus mulți scriitori. Ele pot rezuma în două preocupări: să scrii ALTECEVA și să scrii ALTFEL - ceea ce-l confruntă pe romancier cu patru posibilități:

Scrierea unui roman tradițional cu mijloace clasice (formă, limbaj, etc.)

Să refacem "Madame Bovary"? La ce bun? (Totuși este calea urmată de majoritatea autorilor preoccupați de o audiență maximă).

Scrierea unui roman tradițional cu mijloace noi.

Adenji Moulini Roman au încercat, și alții după ei: A. Robe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Georges Perec, etc.

Scrierea unui roman nou/in fundamentele sale, cu mijloace clasice.

Este ceea ce face majoritatea autorilor de science fiction.

Scrierea unui roman nou cu mijloace noi puțini autori au riscat o încercare. Să-i cităm pe Daniel Prodé (Surface de la planete), Philip Goy (Le livre machine) și cîteva tentative ale lui Michel Jeury (Le temps incertain), Pierre Christin (Les prédateurs enjolives) sau Michel Grimand (La dame de aur).

Se vede imediat motivul ezitării autorilor în fața căii delicate a refinării

simultane a formei și fondului, cititorii repede deconcentrați, abandonează povestirea.

De asemenei, autorul de S.F. a ales o a treia soluție: decalajul cu universul obisnuit pe care-l propune este deja atât de deconcertant, de educător de nou, încit preferă să-l exploateze cu un limbaj tradițional: cel puțin, pe acest plan, cititorul se va regăsi.

Poartă repede în același timp, se loveste de greutăți "In 2313, pe planeta Onyx, Jean-Claude urcă într-un Renault - 4", ar provoca risul: Jean-Claude și Renault - 4 sunt părțile marcate de apartenența la a doua jumătate a secolului XX. Trebuie deci inventat ceva. Dar formulind: "In 2313, pe planeta Onyx, Schlumpf urcă într-un giopsk", fi dezorientată pe cititor; Schlumpf este om, extraterestru, animal sau robot? Si ce-i aceea giopsk? Un vehicul? O jucărie? O obiectă?

Scriitorul se vede deci conștiins să imagineze ceva în genul: "In 2313, pe planeta Onyx și într-un aerocar". De data aceasta e bine; numele personajelor sunt esențiale, mai mult sau mai puțin, de numele și prenumele contemporane. Sunt modificate (Match price) îndeosebi în ortografiile lor (Pier, Jan, Math) și dispuse spre americanizare (Chris, Dan, Ed, Terry...). Christian Leourier mărturisește chiar că s-a inspirat din limba bretonă, ceea ce conferă povestirilor sale o tonalitate deosebită (cai, yur, gwiddendir etc). Cifăles re numele instrumentelor, mașinilor, tehnologilor sunt cel mai des folosite prin asocierea mai multor termeni, care având cititorului utilizarea lor precisă. Să călăturăm în vrac: fibroplast, cronoferm, transmet, redant, fulgurant, antigrav, telecran, spațiosport... lista este infinită. De fapt, fiecare

autor își creează propriul univers cu un vocabular nou (pînă acolo, încit Frank Herbert, în Dune consideră indispensabilă furnizarea unui lexic!).

In "Surfaces de la planète", Daniel Prodă utilizează aceleiași procedee de asociere a cuvintelor din limbajul curent. Scrie: poate că, cecicum, inventează termeni ca extraînspăimănător, transformă "este" și "era" în "ie" și "iera". Căutările sale, jocurile cu asociajenele (de exemplu expresia "no man's land" transformată în "nomade lende") sunt apropiate de posibile. (Să ne amintim de straniul limbaj al venusienilor, inventat acum douăzeci de ani, de către Adrian Rogoz în "Omul și năluca" n.t.)

Autorii de S.F. au conștiința trucării limbajului, de faptul că și garnisesc cu termeni imaginari sau reconstruiți, fără ca prin aceasta să reinveiască fundamental modul de expresie. Ei știu că și își găsesc cititorii, servindu-se de arsenala limbii și literaturii clasice. Dar cum să faci altfel? Experiența dovedește că există o limită de netrecut, cu riscul de a deveni ilizibil sau plăcitor. Adevăratul roman de anticipație trebuie scris în întregime. de către omul omului 3000 sau de către un extraterestru! Dar atunci nimeni nu ar mai înțelege nimic!

Toti autorii de S.F., sau aproape toți, s-au lovit de aceste probleme. Conștiință de importanță limbajului, unii, mai ales Anglo-saxonii, și-au pus personajele să reflecteze (sau cititorii) la forța limbajului (citii "dialogurile" "extracopilor" din "Omul democrat" de Alfred Bester). Acestea se poste modifică, societăți decadente (vertocula mecanică de a Europei) sau să crească pentru a permite intrarea cetățenilor într-o unică națiune a expresiei și simbolurilor chiar diapuse, în forma de scrieră, ca în 451 Fahrenheit de Ray Bradbury.

O singură lucrare, scrisă de altfel într-un mod clasic, poate consacra în întregime acestei grădini. Limbile din pao de Jack Vance: găsiesc pînă miliarde de paonezi vorbesc o limbă unică, fraze fără verbe, fără adjective, fără forme comparative definite (ca bun și cel mai bun, rău sau cel mai rău). Dar pao este invadată și storsă de către barbari belicosi fără ca locuitorii săi, pasivii și delăsători, să reacționeze. Un străin, palafex vrea să reorganizeze pao și să infiltreze găsul rezistenței indigenilor creind limbaje dinamice specifice și diversificate mercantile (pentru comercianți), cogitanta (pentru inteligenții) etc. Se va năște o limbă nouă, un fel de esperanto formată din amestecul limbilor planetei: pastiga.

Trebue să modificăm structura mentală a paonozilor, îl face Jack Vance pe relesor să spună, și influențind limbajul vom reuși (...) paoneza este o limbă pasivă, fără pasiuni (...); în noua limbă (...) unele idei cheie vor fi sininhale cum ar fi repas și rugine, străin și rival.

Initiativa lui palafex a reușit dovedind că atunci când oamenii vorbesc limbi diferite găndirea lor funcționează diferit.

Trebue să deducem de aici că autorii SF au o mare responsabilitate? Da: manipulând și modificând, stămînd limbajul, invită cititorul să găsească altfel. și nu aceasta este ambiația unui scriitor de anticipație? ■

CHARLES MORREAU PROBLEMA GRAVĂ A LIMITELOR

Fără să riscăm prea mult să ne înșelăm, putem afirma că obiectul S.F.-ului navighează între epopeea fantastică sau Heroic Fantasy, aventura spațială sau Space Opera, Hard Science influențată din plin de științele numite "dure" (fizică, chimie, etc) și ficțiunea speculativă în care fantasticul se îmbină cu ipoteza ajutată de științele numite "moi" (sociologie, psihologie, etc).

Crearea de subgenuri în interiorul unui gen înseamnă în același timp, crearea și regenerarea genului, totodată și risipirea și poate declinul său. Fluxul de fantezie eroică, dominată de fantastic, provoacă temeri privind sfîrșitul copilului. În inițiația-va, irationalul calmează în timp de criză, permitînd uitarea duritătilor momentane ale vieții. Ne putem spune că în aceeași clipă în care acționeză această supă, o dată ce ne-am dat seama de acest lucru, o altă modă o va șterge pe cee dinaintea ei.

Pe scurt, balanța oscilează între forțele dezvoltuite ale irrationalului și forțele pozitivismului, o hărțuială veche de

cind lumea renaste pentru amatorii de fantastic și S.F.

probabil că Mary Shelley, cu al ei Frankenstein, a fost cea care a basculat fantasticul în S.F., stunci cind a abordat mareale mister al creației, făcind-o să aparțină omului. Romanul gotic începe să se rationalizeze. Mitologii vor trebui să se expliciteze. Si fantasticul a căzut într-o agonie lentă, pentru a renastă, la fel ca un phoenix din propria-i cenușă.

Dar convențiile, ca și frontierele oricărui gen, sunt făcute pentru a fi violate. Nicicind acest lucru nu a fost atât de evident ca în acest 1984. Putem observa acest fenomen în Statele Unite, la bătrâni maestri ai S.F.-ului clasic - citiți-l pe Clifford Simak și Fritz Leiber - și la tinerii lupi ai best-sellerului și ai thrillerului a la Stephen King. În cazul acestor doi autori nu se mai revendică nici o etichetă, s-a ajuns la un produs nou. Si este deci rezonabil să ne gîndim că o operă poate avea două puncte de vedere simultane sau complementare.

Evidența aceasta nu este nouă, o dovedesc operele a doi scriitori marcanti ai domeniului francez.

Ca și Ahile, Stephan Wull a avut o carieră scurtă și strălucitoare. Putem sau nu regreta acest fapt, dar romanele sale care afirmă întreaga originalitate a SF-ului francez sunt reeditate continuu cu succes. Printre cele treisprezece volume pe care le-a scris, două romane se apropie prin construcție și concluzie de culmile atinse de Lovecraft: *La Mort vivante și Pieges sur Zarkass*.

În primul, Wull relatează, de altfel, tema veche a creației, atât de dragă lui Mary Shelley. Biologul Joachim trăiește pe Venus, o lume în care un Consistoriu atotputernic domină progresul științific. Ridicat și transportat de pe un pămînt devastat de radioactivitate, crează artificial capte surori gemene Lisei, fica Marthei care nu poate accepta pierderea copilului. Dar experiența este ratată, căci surorile vor forma un monstru genetic care va devora întreaga viață de pe planetă, înainte de a se lansa în spațiu pentru a absorbi restul universului.

Al doilea roman transportă cititorul pe Zarkass, o lume disputată de Terrieri și Triunghiuri. Laurent, un agent de informații, se va ocupa extraterestrilor, grăție unei uniuni a lui Gafass-Thin, un rege-vrăjitor. Cadavrul va absorbi pămînteanul și-i va permite rege-lui să retrăiască în plină forță și să-l alunge pe invadator. Wull dă aici un roman epic de S.F., care basculează în final spre un fantastic, aproape impregnat de umor.

Câștigător al Marelui premiu al SF-ului francez, 1982, pentru *Cycle de glaces* (21 volume), G.I. Arnaud este un classic al romanului popular pe care îl practică de 33 de ani. Între 1973 și 1974 a scris romane pentru colecția *Angoisse* în care fantasticul este rationalizat prin explicații ieșite din arsenaliul S.F.

În *Ils sont Revenus* niște SS-isti au fost adormiți timp de 30 de ani de către Jidovul Rătăcitor. E vorba aici de longevitate, regenerare și crearea unor umanoizi. În *La palle Aux Maudits* o familie de gardieni apără un loc în care sunt închise entități malefice născute din degeuri nucleare. Este o parabolă despre energie nucleară.

Fantasticul și SF-ul se întrepătrund deci și putem înțelege acest lucru cu atât mai bine cu cît realizăm că ambele marchează temerile ființei umane în fața trecutului ca și în fața viitorului. ■

SOPHIE BEAULÉ

BESTSELLER
CITIT DE ALII

S.F.-ul canadian, o tinerețe afervescentă, o deschidere spre lume, un dualism... caracteristici ale fenomenului literar din Quebec, micător și fragil. De fapt, dacă S.F.-ul canadian are un avint creativ intens, trecutul său recent subliniază totodată, fragilitatea mediului și temerile sale în fața propriului viitor. Este un dualism, atât la nivelul unei certări independente a curentelor francez și anglo-saxon, ca și în reacția sa - paralelu celor din literatura mainstream - în fața evoluției societății canadiene. Deschis spre lume, SF-ul canadian își caută recunoașterea în rîndul operelor de aceeași limbă.

S.F.-ul canadian de limbă franceză are o istorie recentă, apropiindu-se de cel anglo-saxon. De fapt genul era aproape inexistent înainte de 1960. Primul roman veritabil de anticipație științifică este semnat de E. Desrosiers. În *Fin de la terre* (1931) precedat de texte încărcate de atmosferă epocii cum ar fi *Le patrie* (1895) de J.P. Tardivel sau *Simila similibus ou la guerre ou Canada* (1916) de U. Barthe. Cu revoluția calmă a anilor 60 operele de S.F. au devenit mai numeroase dar scrisă de aceiși scriitori care au practicat genul ca diletanți. Si *la bombe n'etsit conte* (1961) de Yves Theriault sau *Crash* în ou (1969) de Michel Tremblay în fine genul servește drept fundal unor romane experimentale ca *Les anthropoides* sau teze în *L'Engelionne* de L. Persianik.

Anii 70 văd explozia unei literaturi noi în Quebec, dominată de căutarea identității naționale. S.F.-ul va traduce această stare de spirit, după două tendințe, universalismul și nord-americanismul. Ultima se ancrează în realitatea social-politică a continentului și prin pessimism - ca J.M. Wyl: *quebec panama state* - și prin humor: Emmanuel Cocke: *je voir au siel si j'y suis* și mai ales Jean-Pierre April: *La machine à explorer la fiction*, principalul reprezentant al tendinței.

Curentul universalist va traduce simbolice transformările societății din Quebec, cu Esther Rochon: *En hommage aux araignées* și P. Straron: *La faim de l'enigme*.

Această ultimă tendință predomină net cîmpul SF-ului canadian din 1978, an în care marchează un pas cu un ete de Jessica și lui Alain Bergeron. Reprezentat îndeosebi de Elisabeth Vonarburg: *Le silence de la cite*, cuprinde scriitori ai "primei generații" cum ar fi Somcynsky: *La planète amoureuse*, Daniel Sernine: *Ludovic, René pesulien*, *Legendes de de virnie*. Tinerii autori se alătură, Denis Côte: *les parallèles célestes* și nuveliști ca Jean Barbe, Pierre Gormany, Francine Relletier, Marc Provencher, Agnes Guitard, ca să ne limităm la ei. Pe scurt o literatură "care se face", formată dintr-o echipă tinără, de fapt toți autorii su sub patruzeci de ani ...

S.F.-ul canadian își datoră avintul influenței primordiale a revistelor Solaris și Imagine ... care au cristalizat un public și au structurat mediul SF. Requiem, fondată în 1974 de Norbert Spener face muncă de pionerat: primul fanzin francofon din Canada se vrea un organ de informare și de comunicare. Se va deschide ficțiunii în 1979, an în care devine Solaris și cîștigă un director literar E. vonnaburg. Esther Rochon, Jean-Marc Gouanvic și Clodomir Gauve, fondatori ai revistei Imagine... vor opune vocației informative a lui Solaris o politică editorială exată pe calitate, textelor de ficțiune și în studii de fond a upre genului. Revista vrea să facă o punte între genurile imaginariului și literatură "mainstream". Va merge chiar mai departe creind "spații imaginară", colecție antologică francofonă dirijată de J.M. Gouanvic și Stéphane Nicot.

Această nouă colecție (există din 1983) denotă cărăundarea bruscă a canadienilor dincolo de ocean. De către era cunoscut în fandomul francez, în schimb publicul îl ignora total. Ajunge totuși la recunoașterea sa: vonnaburg (Le silence de la cité) și Pierre Bilion (L'enfant din cincimea nord) vor obține "murele premiu al SF-ului francez" în 1982 și 1983. Se constată aceeași deschidere cu alte premii, "premiul solaris" și nou premiu "Al 7-lea continent" decernat de către Fiction și Imagine ... În fine, revista Fiction va consacra un loc spațios SF-ului canadian în numărul special "viziuni interioare" (nr. 34) și o antologie exclusiv canadiano-franceză, apărută în 1985. Sunt diferențele culturii și evoluției pe plenul ficțiunii verăsă desigur repercurse și beneficiile apărute SF-ului francofon ...

SP-UL CANADIAN... o mulțime creativă ale unor mari speranțe de viitor... *

EMMANUEL JOUANNE

IDAB SPATIUL... IDAB TIMPUL...

pe fapt, despre ce vorbește anticipația? Stim că vorbește despre spațiu. Este un punct cîștigat; orice profan știe totul sau aproape despre imaginile vehiculate și în parte fabricate de către un gen de filme și cîteva evenimente publicitare - orizonturi impinzite cu stele, asteroizi, nave care merg tot mai departe, exploratori curajosi jalonind necunoscutul... călătorii, exotism, aventură. Spațiu este ceea ce evidentă temă a S.F.-ului.

Acest spațiu bineînțeles, s-a modificat în cursul istoriei genului, situată la început la marginea unei terase cognitice a povestirii tradiționale; devine interplanetar, apoi interstelar, apoi non-euclidian, relativist, interior, metaforic, mai întîi eu fost insulele cunoscute, edificiurile sării sau munții inexpugnabili pe care le găsim ca decor la Jules Verne. Luna pe care tot el o vizitează; Marte, Venus, Jupiter pe care le-au explorat elii în nave

care se pot repară cu o simplă bandă adezivă; expediții spre alte stele; contactarea unei lumi bidimensionale (extraordinarul roman Flatland al lui Edwin Abbot) și alte spații încă, acelea și lui Ballard, Daniel Galouye, Philip K. Dick - spații trucate, deformate, instabile, în fine ireductibilul spațiu al paginii pe care scriem, al lui Daniel Walther sau din unele texte de Dominique Pouay sau Jean-Pierre Andrevon.

După cum se vede, dacă ne-am obignuit să considerăm spațiul ca una din temele S.F.-ului, cuvintul nu are același conținut narativ la diverși autori sau epoci. Să suntem termenului este diferit, derivat sau evoluat - evoluție în spirală în care nimic din ceea ce este anterior nu a fost uitat.

Si celelalte "teme" la care recurge genul au suferit metamorfoze comparabile. Robotii din metal alb al anilor 50 au fost expropriați în folosul androïzilor și simulacrelor, a inteligențelor desincarnate. Extraterestrii și-si pierd vesela lor culoare verde, ochii bulbuciți și tentacolele, imperiul galactic a devenit și s-au descoperit chiar astronaui lenjeni sau nehotărji.

Toate acestea din cauză că mijlocul principal al scriitorului S.F. este, de la originea genului, variația. Nu se repetă, se modifică. La fel, tema este subiectul a nenumărate transformări aproape muzicale, care fac ca definirea să intr-un dicționar să fie adesea doar un recensămînt al autorilor care au folosit-o pentru un vals, o operă sau un recviem atonal.

Însăși temele S.F.-ului s-au născut din variații similare. Ca întreaga literatură de altfel (care, cel puțin la începuturi, avea pretenția de extrapolare după noțiunea pozitivistă a progresului științelor). S.F.-ul nu-și crează obiectele ex nihilo, ca întreaga imaginea, ea-și formează noile imagini pornind de la cele vechi. Ca întregul limbaj scris, recurge la stocul de cuvinte deja existent. Extraterestrii săi sunt mai întîi făcuți din fragmente de animale, ghiare și colzi, boturi și tentacole. Oragele sale spațiale sunt, inițial, cartiere ugor transformate. Vehicolele sale futuriste sunt, la început, banale imagini prevăzute cu o pereche de aripi "aerodinamice", doar ceva mai rapid... Știința, sau pseudo-știința, pe care SF-ul o dune la lucru este instrumentul cu care se realizează acest decalaj.

Dar știința, cea adevărată, nu stă în loc, așteptind ficțiunea. Notiunea de progres, îndrăgită de romancierii "virșoi de aur" este cu dublu tăcău. Nu este decât un motor. Progresul este, mai întîi, trecerea timpului și unii autori s-au văzut depășiti de realitate. Este de asemenea nedeterminarea care lasă cîmp liber supozitieiilor cele mai nebune și mai variante. Autorul nou sosit nu poate să reia starea temelor săa cum le-a găsit, cum le-a lăsat predecesorii, și nici nu dorește aceasta. Astfel funcționează genul: work in progress cum ar fi spus Joyce.

Altă originalitate a S.F.-ului este aceea de a fi singura literatură care a tratat timpul ca obiect tangibil, fără îndoială că integrarea teoriilor relativiste a servit la ceva. Timpul este o temă a S.F.-ului, ca și spațiu, ca și alte motive minore evocate mai sus, timpul este nesupus variațiilor de la o carte la alta. Trăările cele mai cunoscute sunt fără îndoială Mașina timpului de H.G. Wells, patrula timpului de Poul Anderson și călătorul imprudent de René Barjavel, ca să anumești doar cîțiva reprezentanți. Este adevărat că genul ar fi putut cu greu să facă economie ocolind consecințele cele mai poetice ale teoriei relativității: paradoxul lui Léger, teoria timpului variabil. Dar impactul nouării fizice nu se limitează la introducerea corolarelor sale: dacă

Spațiul și timpul constituie cadrul narativ al scrierii literaturi (și în consecință mai ales a S.F.-ului), transformarea lor în subiect al discursului și accentul pus pe caracterul lor relativ în raport cu observatorul adică atât în raport cu personajul ficțiunii cât și cu autorul, a "punctului său de vedere", nu poate să nu influențeze discursul.

Așa că, S.F.-ul a ajuns să se intereseze de temele legate de însăși materia sa, aproape prin relația de la cauză la efect. Textul își pierde transparența și spontaneitatea. Se naște o anticipație mai "literară", mai "politică", amindouă trăsăturile mergând împreună, organizându-se, pentru a răspunde la o întrebare inevitabilă: care este spațiu-timpul în joc și ce semnificație are el?

În Franță, această metamorfoză tematică începe în mod sigur cu Michel Jeury, *Le temp incertain*, *Les singes du temps* și *Soleil chaud poisson des profondeurs*, de asemenei cu Philippe Curval și *Cette chère humanité*, scrisă simultan cu primul roman al trilogiei lui Jeury. Acești doi autori majori subliniază cu vehemență raportul între arbitrarul spațio-temporal și putere.

Puterea. Cuvântul nu spune mare lucru. Căci puterea este noua tematică pe care întreaga anticipație, și mai ales cea franceză, o explorează din anii 70 sub diverse forme. Este desigur tema majoră (și aproape unică) a "noului S.F.-politic" al cărei precursor a fost Bernard Blanc, editat de Kesselring (cu colecția *Ici & Main-tenant*). Dar este de asemenea întrebarea centrală a operelor lui Michel Jeury, Jean Pierre Andrevon, Dominique Douay, Jean-pierre Hubert, Philip Goy, Pierre Pelot, care mai mult sau mai puțin evident își manifestă simpatia pentru anticipația politică, al cărei manifest, De ce l-am ucis pe Jules Verne, adună la cuprins aproape pe toți scriitorii francezi de science-fiction. Este în fine leit motivul noii generații de scriitori, cu observația că acesta reflectă și mai intens la o altă formă de putere: aceea a proprietății lor scrise. Jean-Marc Ligny și lumile negre din *Temps Blancs*, *Biofeedback* și *Puria*. Serge Brussolo și pesimismul său baroc erijat în sistem de scris (Aussi lourd que le vent, Sommeil de sang, portrait du diable en chapeau melon...), Joëlle Wintrebert și ironia subtilă sau violentă din Chromoville și Maitres feu; antologistii Raymond Milesi și Bernard Stephan și seria lor de opt volume *Mouvance*, subînțitulată "science-fiction și putere" ... Se pot examina sub acest unghi toate nuvelele și romanele produse în Franță (în afară de unele cărți ale unor veterani de la *pleure Noir*). Născută în linie dreaptă din aventurile spațiale și din timpul personajelor îndrăznețe ale S.F.-ului clasic, tema puterii se impune astăzi ca singura care merită să fie tratată.

Bineînțeles, temele "locale", continuă să existe în S.F.: sfârșitul lumii, extraterestrii, robotii, lumile paralele și totă recuzita. Dar aceste teme nu sunt ele însele determinante mai mult, nu posedă o forță intrinsecă ce le-ur permite să reziste voinței autorului. Decizia individuală pe care o ia scriitorul cind adoptă pentru munca sa un unghi de atac precis, care să-i permită să trateze în maniera sa tema puterii - va influenta cu totul natural și fără dificultate noua formă pe care o vor lua extraterestrii "săi", robotii "săi", planetele "sale" etc. Până aici pădurea ne-a ascuns copaci și consecințele, cauza: în afară de faptul că repune lucrurile în dreptul lor, o astfel de abordare deschide o nouă dimensiune pentru înțelegerea istoriei genului și a căutării actuale a formei. Păcat că atât de puțini critici au lăsat-o în considerare.

PIERRE MARLSON

BATA SI LEDA

Răputul că unii scriitori de mainstream au creat S.F. fără nici o specializare în domeniul său și au trezit "anexați" în anticipație, în măsură în care opera lor a constituit un aport hotăritor pentru gen, nu este un fenomen atât de uimitor sau excepțional cum am fi tenuta să credem. Acest lucru voi încerca să-l demonstreze ...

Iacassin crede că Mary Shelley stabilește o tradiție între romanul terifiant și horror, notând, în sprințul ideii sale înlocuirea superstiției și a supranaturalului prin știință și electricitate. Vă reprezintă acest lucru o acropiere de noțiunea de science fiction?

Dar Mary Shelley face parte din mainstream.

Se poate atunci consideră că ea aduce SF-ului unul din izvoarele sale: cunoașterea științifică și tehnicele pe care le induc pentru a anula necreatul - creator în necesitatea sa. Cosmosul este omul, cungtință a Universului.

Lirismul unui Rosny ilustrează acest caracter. Experimentarea căreia î se dedică preistoriei săi din *La guerre de feu* este de același gen cu studiul feromagneticului din *La mort de terre*. Omul își crează viață sau își acceptă moarteasă, dar nu-și lasă destinul sub dominația altuia, decât a sa. Dacă întreaga literatură exprimă epoca în care a fost creată, atunci SF-ul constituie literatura modernismului actual. Gellie î a invins și dacă un Teilhard persistă în a teoretiza dogma Dumnezeu astfel creat se naște implicit din definirea omului cu statut de co-creator în drum spre congiința universală (...)

N-am evocat decât autori îndepărtați în timp, la care nu s-a pus problema dacă operează în cadrul curentului principal sau a unei "subcategorii" numite SF-Rosny, Kafka, Orwell și fără îndoială Huxley și-au consultat pana în alegerea unui subiect demn de geniul și reputația lor? Desigur nu, și la fel stau lucrurile cu Robert Merle, Jean-Louis Curtis sau Jean Hongron, ca să nu cităm decât francozii. Cât despre Vonnegut Jr., accesul său în faimosul mainstream l-a dus la negarea explicită a SF-ului, în care refuză, după ce l-a practicat, să mai figureze.

La fel ca pentru genul polițist sau de spionaj, succesul genului, dezvoltarea unui public specific, crearea unui sector de editare specializat și, să o recunoaștem, învezia unor opere ale unor scriitori de "serie B", sau chiar "Z", au făcut fenomenul ineluctabil, lucru întrebat de către R.M. Alberes încă în 1958. Universitar distins, specialist în romanticismul german, Alberes, cu toate că nu scrie decât rar SF, a avut meritul de a străju atenția asupra genului, spre profitul acestuia, chiar și criticind aspecte care

sint dificil de estimat în producția românească), atenția unor medii cultivate ajutând la învingerea unei resipingeri spricrice.

Ruini sint membrii mainstreamului care au imbogățit genul verbe în un animal dotat cu rugăjune denunță manifestările politice militare la care se dedau americanii, par în Maléville (delicios de citit) denotă, la acest dezintegrator al imperialismului, tendințe ierarhiste puțin compatibile cu ideile pe care le afișă în vremea redactării.

Pierre Bourdieu a adus fără îndoială mai mult cu o lucrere de "fictiune distanțată" ce planete maimuțelor decât cu romanele de "fictiune realistă", dintre care cel mai cunoscut este podul de pe rîul Kwai.

Michel Jeury (pe care-l consider scriitor de literatură generală. Nu-și datorăză el succeseul initial unei cărți, Le diable souriant care nu are nimic comun cu S.F.-ul?) a dat o capodoperă cu neuitatul său Temps incertain. Gérard Klein și editura Laffont și-au dubbinat pe vecie dreptul la recunoașterea deosebită pentru curajoasa inspirație de năl priblica.

Închidocirea pe care tehnicismul riscă să o impună societății și scandalul pe care-l poaste declansa împlinerea accidentala a extrapolarilor undi Huxley din Brave New World ducă la o anexare totală.

Recuperarea la Shakespeare, tradițională pentru publicul britanic, s-a făcut simțită și în Franță, unde autorul Elisabetan s-a acclimatizat de mult. Există aici o tradiție de geniu, în legătura unei tentative net moderne de tradiție artistică, punind totodată întreburi adevarăte.

În fel se întimplă și în domeniul științelor umaniste și aplicațiile politice descrise de Orwell.

Autorii, incontestabil membri ai mainstreamului, sunt cunoscuți amatorilor de SF prin alte cărți.

Borges și Biblioteca sa, Bicy Casars și sa invetionare de Morel sunt și ele integrate total fondului comun al SF-ului. Nu vom uita, în legătură cu ultimele cărți citate, influența considerabilă, și subterană, pe care a exersat-o asupra "noului roman" și asupra cinematografului, între alții a lui Alain Resnais, atât cu Marienbad cât și (via Janques Sternberg) în: Je t'aime, je t'aime.

Ceea ce este profund în SF în tema învenției lui Morel și în variațiunile pe care le-a inspirat, este, cum remarcă Borges în prefată la ediția originală, maniera în care postulatul care justifică ideea respinge supranaturalul, rămnind totuși fantastic.

Timp subiectiv și rematerializarea amintirii inițiate de Bicy Casares sunt ilustrate remarcabil în La vie sur Epsilon de Claude Ollier. Relativitatea lui Einstein și paradoxul lui Langevin, edificarea realului prin formalizarea semicolologică a percepției în imaginea finală a perturbărilor consecutive a emisiei radio, iraperea amintirii în trema trăită, cu sistemul "prisma" și planetele sale, sunt utilizate de autor pentru a articula intervenția în viață a personajelor din trei spăli: nave în drum, Terra de fiecare dată deviată de timp și spațiu și nouă sistem Epsilon supus unor schimbări de același fel dar de fiecare dată diferențite. Fiecare eveniment pe astronauții antrenera să se schimbe și modifică.

Aceste jocuri de spațiu trăit, de timp permutat și de spații reconstruite în consecință sunt foarte bogat. Teoria SF servește justificării destrukturalizării voite a expresiei românești urmărite de scrisori nouului roman.

Impactul cărții a fost real, în ciuda rezerve-

lor criticii, care l-au impins pe autor, și aici să renunță la orice afișare a filiației.

Cine va explicita influența pe care intervenția unor autori umani și recunoscuți o va exercita asupra producției și analizei proprii domeniului SF francez? Opinia mea personală este că a fost mare.

Nou moduri de compozitie, un nou lexic expresiv deschid spații pe care le vor utiliza pe larg autori scolii de SF politic ai enilor '70. Dar nu numai ei, Emmanuel Jouanne se amuză construind o planetă Nuage sau analizând structuri noi, confirmind impactul.

Să nu la rîan și Parjavel, a căror diversitate și registre de inversive a parcursului este recunoscută, nu la ei găsim justificarea concluziei: Orice literat poate face SF. Orice scriitor căre practică un SF de calitate eccezează la literatură. ■

LOUISE PELOQUIN

CHEZPUȘCULUL MONSTRILOR

În literatura science-fiction, prezența ființelor venite de aiurea pune în relief ideea pluralității lumilor locuite 1) Această pluralitate reflectă Terra, populată de oameni diferiți prin aparență, credințe și comportament. Tema celuilalt printre noi este ca o oglindă în fața umanității 2) Contactul Pământului cu Extraterestrii este semnificativ căci proiectează în prim plan una din preocupările primordiale ale societății noastre actuale intercultural. Întîlnirea cu celuilalt este prima etapă în crearea unui univers intercultural. Să vedem pe scurt, cum apare acest lucru în science-fiction.

Este dificil să întîlnim un străin. Contactul cu cel mai umil străin, cel mai extravertit om resimte o oarecare teroare, chiar dacă nu-și dă seama. Igi va bate joc de mine, mă va învedea, mă va distrugă, mă va schimba? va fi diferit de mine? Astă da. Astă lucrul teribil, caracterul străin al străinului. 3)

După cum arată Ursula Le Guin, chiar și ipoteza întîlnirii străinului declanșează mecanismul imaginatiei umane. Rezultatul este un sentiment de angoasă care adesea se transformă în frică, chiar dacă celuilalt este invizibil. În L'habitant des étoiles, Alein poremieux pune în scenă spația inițială recurrentă în SF-ul tradițional, imortalizată în Răboiul lumilor de H.G. Wells. La poremieux, oamenii s-au reunit în fața unei nave estrale pentru a înfrunta un inamic despre care nu stiau nimic, dar de care le era frică 4). Frica se naște din faptul că Terenii își imaginează întîlnirea cu Necunoscutul ca pe o înfruntare, o confruntare în care unul dintre combatanți va sfîrși fatal prin a învinge și a-l domina pe celuilalt. Dominația antrenăază distrugerea. poremieux scria: Monstrul necunoscut..

a venit, poate, să aducă moartea pe Terra ?' În fața celuilalt neîncrederea îl conduce spre încredere căci omul resimte tensiunile cu tendință paranoică provocate continuu de către misterele și pericolele Necunoscutului 6) prin tradiție, texte de S.F. au dramatizat aceste "tensiuni" care doar în subconștiul uman. Din totdeauna, istoria umanității ilustrează rolul vizitatorului privit ca și conquistator. Nu-i de mirare să ne imaginăm că primul contact al unui pământean cu celălalt să fie ratat.

Cind extraterestrii iasă din navele astrale pentru a se prezenta vecinilor galactici, infilnirea nu se efectuează fără incidente. Deveniți vizibili, extraterestrii sunt percepuți ca cei alții. Suscită neliniștea. Reacția umană de recul în fața necunoscutului și manifestă, fie că Extraterestrul este uman, fie că nu. O fizionomie străină provoacă teamă, chiar dacă Necunoscutul nu are un comportament agresiv. În *Drag Demon*, Eric Franc Russel descrie o reacție promptă, inebună, sfigietoare a umui tineri în fața corpului tentacular al unui Extraterestru, mai curind înțigând și servabil 7) terenii și măsoără pe celălalt cu privirea lor limitată, ancorată în structura rigidă, erijetă de normă estetică umană. Orice viziune înafara normei provoacă surpriză, respingere, frică pentru că, după cum ne spune Theodore Sturgeon, grupul (omul) crede că tot ce este diferit este periculos 8).

Cind extraterestrii sunt umanoizi, logic, primirea lor pe terra ar trebui să fie mai călduroasă. Si totuși, nici umanoizii nu sunt acceptați cu usurință. Ceilalți se fac remarcăți. Remarcabilul este considerat intrus. Omul de totdeauna s-a obignuit cu greu cu intruziunea, chiar și atunci cind se dovedește profitabilă. Ward Moore ilustrează acest lucru cu perspicacitate în *Străinul* 9).

Neîncrederea legendară a omului dispare greu. Mai intîi, cugetă pământenii, cum să pătrundem în gîndurile celorlalți ? Surisul lor poate fi o capcană. În tată trucat Philip K. Dick ne prezintă disimularea la extraterestrii care devin sociile umanilor pentru a-și duce la capăt misiunea de invadatori 10). Pare mai rational, chiar prudent, să-l ținem pe Străin la distanță.

În acest timp, unele texte recente de S.F. educ în scenă terenii capabili să surmonteze neîncrederea viscerală în fața Străinului. Acești oameni exceptionali se lăsă propulsati spre celălalt. De exemplu, în ideea de a-l infilni pe Locuitorul stelelor, tinere Almine, al lui Alain Dorémieux resimte altceva, nu frică: Poate curiozitate. Ea stie că această infilnire va fi o experiență unică. Este fascinantă... vîzind nava astrală, în același timp fiind perfect conştientă de faptul că frumusețea sa... nu corespunde cu ceea ce se numește "frumos" pe Terra. Era o frumusețe deosebită cupusă unor reguli diferte, unei alte ordini a lucrurilor... Vecinii ei, paralizați de frică n-au știut să vadă această frumusețe 11). Tată o cauză principală a dificultăților în infilnirile dintre pământean și Străin. În general omul are mult de lucru pentru a analiza obiectiv nouitatea. Este deruat și devine ostil.

Frică, fugă, dezgust, neînțelegere; extraterestrii sunt în voia întregii panoplii de reacții umane, chiar dacă sunt obligați să coexiste, cele două comunități au creatăgi în a comunica reciproc. Extraterestrii nu înțeleg conceția umană ca elozie, derință, străin, concurrent, furios, bîmboacă 12)... cit doare gazdale lor, genocidul este o soartă și gratuită a celorlalți le este incoerabilă căci terri-

enii sunt patrunși de convinție neclintită... că orice virtute este în mod necesar compenșată de un viceu 13) - genocidul celuilalt îi răspunde agresivitatea omului: că știi că cineva se culcă la pîrisorule tale și acceptă să moară dacă acestă lîar face cea mai mică placere, în timp acest lucru e să vă mulțumești, dacă nu-i normal. Vă face să-i văză lovitură și strigat în bucăți 14) într-o mare parte a literaturii SF, terorul madiu, respinge violent tot ceea ce vi se pare "normal". Fie că omul este fizică, există sau comportamentul său. În consecință, există și o lumenă problematică și profitabilă obținut din altruismul Celălalt este enigmat de către ostilitatea umană. Nu mai este valdul cel care menține și-l domine pe Om, și mai curind omul încearcă cel căre se lăcă domnia sa proprie și intoleranță.

În ciuda tuturor infilnirilor rateate între Terenii și Extraterestrii, literatura S.F. nu ne impinge core pierderă oricare speranță în unirea ființelor diferite. Din contra, punere în scenă a infilnirilor a evoluat și ne încreștează în credință că se poate construi o religie interculturală galactică. Legături de orientație se creează între om și Celălalt. În *Odysea martiană* de Stanley Weinbaum de exemplu, pick, antrenorul își descrie cu simplitate simpatia pentru Touil, martianul: "există o diferență minore între noi, spiritele noastre sunt total străine între ele. Si totuși ne iubim" 15) în ce în ce mai multe texte de S.F. introduce străini care "se iubesc". Apare un nou tip de explorare: este vorba acum de a-1 descoperi pe Celălalt pentru a învăța să progresăm cu el. "Orice comunicare este, de fapt, o amastădu. Si cine facea că să înțeleagă este un explorator" 16).

După ce a parcurs lumi îndeplinătate, exploratorii actuali schimbă direcția pentru a-și lărgi orizonturile cunoașterii. Aceia încearcă să realizeze armonia interstelară căci sunt certi că "progresul este ceea ce se petrece în inimile voastre" 17) vor dace la un sfîrșit această misiune specială și pentru a descoperi urmarea, să rămânem conectați la S.F. !

- 1) *Histoires d'extraterrestres*, Paris 1974, prefata D. Iostimidiș
- 2) *Histoires d'envahisseurs*, Paris 1982, prefata G. Klein
- 3) Ursula K. Le Guin, "Nine Lives", în "The Year's Best Science Fiction", nr. 3, 1970
- 4) Alain Dorémieux, "L'Habitant des étoiles", în "En un autre pays", Anthologie de la science-fiction française - 1960-1964, Paris, 1976.
- 5) Ibid.
- 6) Robert Sheckley, "Un venit în cogenarul classic", în *Histoires des mondes étranges*, Paris, 1984.
- 7) Eric Russel, "Cher Demon", în *Histoires d'extraterrestres*.
- 8) Th. Sturgeon, "Le singe vert", în *Histoires d'envahisseurs*
- 9) Ward Moore, "L'Etranger", în *Histoires d'extraterrestres*
- 10) Philip K. Dick, "Le père truqué", în *Histoires d'envahisseurs*
- 11) Alain Dorémieux, op. cit.
- 12) Ward Moore, op. cit.
- 13) Robert Sheckley, op. cit.
- 14) Idris Seatrigh, "Les Altruistes", în *Histoires des mondes étranges*.
- 15) Stanley Weinbaum, "Odysee martiană", în *Histoires des mondes étranges*.
- 16) William Tenn, "Les Escargots de Bettelgeuse", în *Histoires d'envahisseurs*.
- 17) Jay Williams, "Les Présents des Dieux", în *Histoires d'envahisseurs*. ■

1965

OVID S. CROHĂLRIJCEARU

UN GEN PARADOXAL

Genul științifico-fantastic trăiește pe un paradox. În literatură, ca și în artă, cunoașterea exactă, verificată prin practică, î-a dispusat mereu imaginării înclinării spre plăsuirea de mituri. Achile nu mai e de conceput după descoperirea prafului de pușcă - observă Marx - și nici "Iliada", după inventarea tiparului. Știința a făcut și face de-a lungul secolelor inutilizabile sursele tradiționale ale fantasticului, credințele religioase, reprezentările mitice, practicile magice, superstițiile. Dar tot ea - și nici e paradoxul - hrăneste astăzi literatura, care solicită în modul cel mai stăruitor imaginativă creațare. Poate pentru că noile mituri ale omenirii le va crea de acum înainte știința.

Fantasticul tulbură spiritul, îl incită și-l face să numai atunci cind presupune o logică interioară. Plăsuirea pură de fapt nici nu e posibilă, iar dacă ne-ar fi pusă în față ne-ar lăsa absolut indiferență. Ceva care nu seamănă cu nimic cunoscut, care n-are un sens, sucit, contradictoriu, bizar, dar pînă la urmă detectabil, iese complet din sfera interesului nostru. Nimănui nu i-a trășnit prin cap să istorisească aventuri aстрale pe o planetă absolut necomparabilă cu Pămîntul. Povestirea lui s-ar sfîrși din clipa în care navele cosmică ar ajunge la întâlnire, adică înainte de a începe. Oricit ar părea de ciudat, literatura fantastică a fost mereu ratională; chiar cind s-a hrănit cu teorii ezoterică, și romanticii germani (Arnim, Jean Paul, Hoffmann) sau la urmării lor moderni (Meyrink). O logică se păstrează și în cazul ei, aplicarea deducției alcătuindu-i un dat indispensabil. Condiția paradoxală prin care fantasticul își prelungește existența în artă e, cum se vede, mai ușoară. S-ar cădea că privește un alt gen din cître literatura de anticipație alcătuiește o parte.

De ce pare abia în epoca modernă știința a deschis o asemenea serie de desfășurările imaginării omeneghi? Poate pentru că și fantaziei îi trebuie rămpe de lansare. Nici o formă de

activitate spirituală nu rivalizează azi cu știință în ridicarea mintii la înălțimi speculative mai mari. Matematica vorbește de geometrii cu "n" dimensiuni. Fizica, de oceanul lui Dirac, de cîmpul energiilor negative, care fac posibilă existența antimateriei. Biologia operează cu ideea raporturilor aleatorii între fenomenele specifice vieții g.a.m.d. Literaturii științifico-fantastice îi se oferă cîmpul unor aventuri intelectuale inimagineabile altădată. Credința că fantazia poetică se poate ridica singură la orice altitudine speculativă se dovedește o naivă prezumție artistică. Ca imaginea omenească să poată învinge o anumită teorie a gravitației, rachetele științei au trebuit să o inscrie pe orbite noi, care-i erau inaccesibile altădată. Practic, sub acest raport, poeții trăiau într-o dulce iluzie. El își închipuiau, ca anticii, că au atins limitele extreme ale universului, decărcă lumea se sfîrgește la strîmtarea Gibraltar.

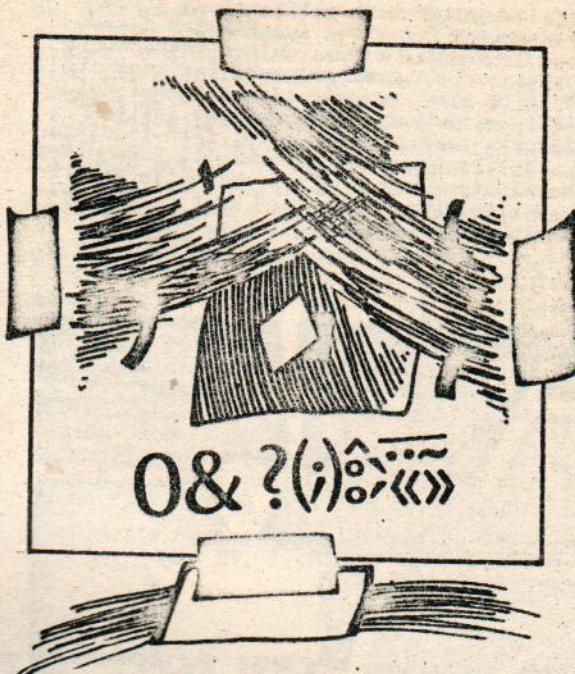
Mai e apoi și altceva. Știința a progresat atât de furtunos în ultimele decenii, încit a devenit pentru marea majoritate a oamenilor un imens mister. Sunt discipline în care se pot număra pe degete cei capabili să înțeleagă efectiv rezultatele cercetărilor de specialitate. Pînă acum o bucată de vreme puteai să nu cunoști riguros cum funcționează motorul unui automobil sau cum e alcătuită o instalatie de radio. Principiile lor îți erau totuși clare, fie și sub o formă intuitivă. Azi oamenii folosesc zilnic o serie de inventii, dar nu mai reușesc să-și explice legile pe care ele se bazează. Cîți au o reprezentare măcar analogică a principiilor cibernetice, deși recurg curent la tot felul de automate? Cîți știu ce e aceea cuantă, cu toate că e vorba de o noțiune fundamentală a întregii fizici nucleare? Deși cîiji realizează cum se transmite proprietățile unei imagini televizată, deși o contemplă linigătă în familie?

Abstracțiile științei moderne s-au îndepărmat considerabil de simțul comun. Între ele și

ceea ce constituie concretul existenței s-a creat un gol primejdios. Literatura științifico-fantastică își găsește în umplerea lui o rațiune majoră umanistă. Noi trebuie să ne familiarizăm cu aceste continente virgine pe care le cucerește ulitor de repede știință, altfel suntem amenințați să ne simțim străini în propria noastră civilizație. Dar nu există forme mai potrivite pentru o asemenea luare de cunoștință concretă, vie, intuitivă a acestei realități existențiale inedite decât literatura și arta. Grație lor lumea considerabil largită prin cunoaștere teoretică se umanizează, dobindeste singe și carne.

E o eroare a crede că aceasta se poate înfăptui prin simpla popularizare a teoriilor științifice. Păcatul literaturii de anticipație e că se mulțumește prea adesea să ilustreze diverse concepte ale matematicii, ale fizicii sau biologiei moderne. Funcția umanistă a genu-lui nu poate consta într-o asemenea operatie minoră. Virturile literaturii științifico-fantastice, prea puțin speculate încă (și poate de aceea neridicate la realizări artistice de primă mină) sunt mai ales poetice. Ele au rolul să traducă în metafore și simboluri de o mare forță expresivă realitatea tulburătoare cu care axiomatice, topologia, logistică, diferitele fizici noi, biochimia sau cibernetica l-au pus pe om în contact.

(Colecția "Povestiri științifico-fantastice", nr. 255-256, anul XI, iulie 1965)



1970

VICTOR KERRBACH

DIVERTISMENT SAU PROFETIE ?

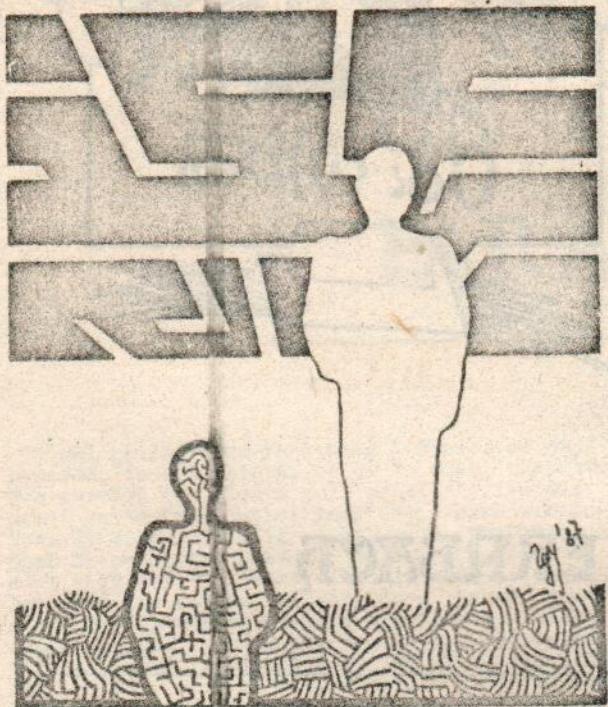
Scriem și citim literatură științifico-fantastică de atâtă vreme și, iată, încă ne este greu să-o definim. Din cauza existenței sale adesea de Cenusăreasă ori măcar de contur insular în geografia literară a lumii, cu numele nu tocmai fericit cu care a înzestrat-o Hugo Gernsback, neprecizindu-și stabil profilul nici măcar în ideile tuturor autorilor ei, totuși ea își cucerește tot mai mult teren și, deodată, prin concursul imprejurărilor psihosociale noi, impinsă pe alte planuri istorice de revoluția științifică, pînă și strămoșii care i-au dat viață de sine stătătoare devin mult mai importanți. Jules Verne și H.G. Wells, două firi diferite, alimentindu-se din zonele unor idei aproape opuse, au fost reciți și redigerăți azi de omenire, iar această omenire, ea însăși foarte nouă și uimindu-se chiar

ea de propriile-i produse tehnice, se redescoperă pe neașteptate în cei doi fantagi.

E mult mai greu de stabilit ce este literatura științifico-fantastică decât ce nu este. Chiar de la Jules Verne și H.G. Wells delimitările începuseră să fie posibile, și ei doi le-au și făcut într-o polemică prea cunoscută ca să-mi cităm. După aceea, numerogii scriitori inclinați spre fantastic, însă tratându-nu că un Chamisso, ci socotindu-l real, o realitate anticipată, să-să dislocat din ce în ce mai distinct din norul cosmic primă spre devenire, că și în Cosmos, sisteme solare, planete sau numai sateliți. Bineînteleas, totul a depins de talentul fiecărui, nu de bunele intenții cu care Samuel Johnson pavase îndul.

Cred că trebuie afirmat de la început un lucru care a devenit dominant în ultima vreme în

părerile oamenilor despre literatura științifico-fantastică (îi zicem săa fiindcă n-avem în cadrul: deocamdată nimeni nu s-a învrednicit să inventeze alt termen mai bun, iar înemicii noștri, căi sint, pesemne rid că tocmai noi, științei, nu avem fantasia de a ne intitula mai suplul); lucrul acesta este, fără îndoială, incompatibilitatea între plăṣmuirele schematicice ale unor ipoteze mai mult sau mai puțin inteligențe și literatura fantastică ce-si înțelege trupul viu cu idei științifice pe care știința încă nu le-a deschis porțile.



Construim lumi să curgă guvoaie spun că totul în polemice chiar între noi. Unii spun că totul în polemice chiar între noi. Unii science fiction (mă rog, sau fantascienza, sau cum vrei dumneavoastră) este că autorul să inventeze ipoteze științifice inedite. Bine, la gura omului și știință propriu-zis. Se va răspunde: Dar ipoteza științifică a colapsului gravitațional nu este tot. Autorul romanului "A de la Andromeda", deși amintesc o scenă biologică știință, iar az fac parte din acenziile Jules Verne nu a fost om de se face mult cauz de unele decorative din punct de vedere literar, ca bunădăună apropierea geografică dintre punctul de lansare a obuzului său spre Lună și

rampa de lansare de la Cape Kennedy. Un scriitor științifico-fantastic de fapt va lansa totdeauna ipoteze imposibile din punctul de vedere al științei academice din vremea respectivă. Apariția teoriei relativității a reprezentat discuții polemice, dar b-a fost atâtă că nega științifică. Pe cind mașina timpului, inventată de Wells, este contestată academic și acum. Altceva trebuie să facă deci scriitorul științifico-fantastic, fie el vorbește de trecut, fie că explorează viitorul, fie că se oprește chiar în prezent, pe care, bineînțeles, îl vede nu altfel, ci cu alți ochi decât scriitorul romantic sau scriitorul realist... Adevarul este altul: un scriitor științifico-fantastic, la fel ca oricare alt scriitor, născocete lumii virtuale, care au obligația principială de a fi egale cu ele însăși. Cartea construiește o lume, de pildă lumea d-lui Barnstable, iar această lume nu va fi în nici o pagină lumea lui Don Quijote sau lumea lui Pére Goriot și nici măcar lumea inginerului Cyrus Smith. Lumea din "Patruța timpului" este acordată cu ea însăși și tocmai de aceea toti eroii, atât de normali ca oameni, din cele trei povestiri ciclice ale lui Poul Anderson, nu pot fi strămutați în altă lume fantastică, fie ea și din oricare altă nuvelă ce operează cu translația temporala. În clipa cind în lumea inventată de autor s-a produs o breșă mai importantă, acea lume își pierde eternitatea epică și se autodistrugă. Am putea adăuga aici o precizare, reluind cunoștuția definitie a lui Engels: caractere tipice în imprejurări tipice, care în fond pledează pentru aceeași logică a unei lumi fătă de ea însăși, de astă dată a unei lumi fantastice, cu eroi fantastici, mai mult - a unei lumi științifico-fantastice, cu eroi științifico-fantastici. Iar acest echilibru de logică internă nu-l poate realiza decât un scriitor talentat. Un oglindări care mimează, un ambicioz care știe cîteva lucruri din știință și confecționează lumi schematice cu personaje schematice pentru a le înzestră cu niste idei științifice uzuale sau insolite va compune scrierii, cu brege, prin care logica de afară va pătrunde ușor și va ataca logica dinăuntru, care de fapt n-are existat vreodată.

Cu aceasta ne bucurăm de altă formulă (sau mai bine zis de o nouă rețetă), nemărturisită fătă, că practică unorii sufocant: autorul științifico-fantastic trebuie să fie un însăzător și totuștă acceptă științele problemei. Atunci de unde va izvorfi anticipația? Dintr-o minimă popularizare științifică a unor certitudini sau ipoteze curente care, în loc să fie expuse cum li se cucine spre a fi de folos marelui public, sunt defalcate de dialoguri false și manipulate de manechine cu resort care poartă nume omeneghi? Vai, nu! Iar formula își are și reversul ei. Dacă, doamne ferește, miine se va elucidă problema farfuriilor zburătoare sau se va inventa cu adevarat mașina timpului, asemenea teme se vor exclude definitiv din literatura științifico-fantastică. Dar aceasta este o penibilă naivitate cu care literatura n-are a face. Universalul fantastic nu este un univers finit. De fapt, universalul întregii arte a lumii nu este, nici nu poate fi un univers finit.

(...) Un autor poate să fie mai mare decât altul, astăzi altă problemă, dar el se poate compara cu celălalt, indiferent de dimensiunea talentului, numai dacă amândoi au scris literatură de crez sincer, dacă eroii lor au fost autentici și dacă fiecare dintre lumile create de ei a fost egală cu ea însăși.

Raportul dintre omenire și martieni (în "Războliul lumenilor" de H.G. Wells) este deplin logic în aria cărții, chiar față de logica noastră de toate zilele el apare ca raport fantastic,

adică deocamdată imposibil. La fel sunt omeneii prigóniti de trifide (în romanul lui John Wyndham "Ziua Trifidelor"), deși trifidele n-au existat și, probabil, nu vor exista niciodată; dar o situație în care Pământul poate fi invadat de ființe sau magini extraterestre care să nu aducă neapărat un mesaj de pace este logic posibilă.

Literatura științifico-fantastică românească a cîştigat în ultimii ani maturitate. Ea începe să fie tradusă și în limbi străine, bucurindu-se, după cîte stiu, de succes. Acest lucru cred că se datorează mai cu seamă faptului că noi toți cîții scriem literatură științifico-fantastică în limba românească și avem de spus ceva nu ne mai punem întrebări caduce asupra dozei de științific sau dozei de fantastic, asupra cîtii de atenție științifică față de nouitatea acidului lisergic sau de parametrii obligatorii (ah!) ai maginii timăului, ci ne punem mai întrebări asupra tensiunii artistice a universului căruia îi dăm naștere.

(...) Ceea ce e interesant de reținut cred că se cuprinde în faptul, acum palpabil, al existenței mai multor stiluri predilekte în științifico-fantasticul românesc, iar acest fapt asigură echilibru și vitalitate. Dacă unii

autori înaintează în zonele cele mai fantastice, fie și în apropiere de Borges, sau dacă alii colegii ai noștri preferă ipoteza ca o strictă ordine interioră a lămpidității, urmărind mai degrabă omul planșat în contextul unei tehnici în curs de realizare, cum de altfel succese adesea Jules Verne, sau, să rog, dacă alții sint tentați de utilizarea fantasticului în opera politistă ori în ea satirică, unde elementul științific de anticipație sau de retrofanzare este numai un agrement, nimic nu ne impiedică să-i considerăm în aria comună a științifico-fantasticului literar.

Cîndva, pe la început, mai mulți dintre noi (bănuiesc că și cititorii noștri) ne temeam de soarta acestei zone literare din cauza cîtorva nechemerăi care - să fim sinceri - căutaseră în science fiction numai ceea ce turcește se cheamă aliș-verig. Acum teamă e depășită, chiar dacă "inginerismul" n-a dispărut cu totul. Stiu foarte bine că nu este de ajuns să fie inginer macaragiu sau inginer chimist ca să scrie literatură științifico-fantastică, dar poți să scrie și fiind numai scriitor. ■

(Colectia "Povestiri științifico-fantastice", nr. 357, anul XV, 1 octombrie 1969; fragmente)

1975

VLAĐIMIR COLJR

O STARE DE SPIRIT

Intr-o vreme în care radioul și televiziunea, cinematograful și benzile desenate se întrec în a împuțina în întreaga lume numărul "consumatorilor de carte", două genuri literare par să-și mențină vitalitatea și să solicite în continuare atenția publicului: literatura polițistă și cea de anticipație. Adunate de obicei sub aceeași etichetă pejorativă și stigmatizate drept "literatură populară" (nu atât în sensul popularității de care se bucură, ci mai ales al nivelului literar scăzut pe care l-ar ilustra), ele au suvit totuși parte de o evoluție deosebită, care ține de natura însăși a obiectivelor pe care și le propun, și nu mai pot fi de aceea izolate la un loc, în fostă periferie a literaturii, acolo unde pînă și este cieni intrăsigenți le cîntau de altfel, în ore afectate destinderii.

Fără a nega existența unor capodopere ale genului, trebuie să convenim că, în măsura în care un autor de romane polițiste se dovedește mai înzestrat, în măsura în care investighează mai profund motivările psiho-sociale ale cazului criminal pe care ni-l propune, el transgredează limitele genului (elucidarea unei enigme polițiste) și riscă să scrie un roman de analiză care poate interesa cititorul de

literatură "generală", îndepărțindu-l pe cel "specializat", dormic de ingeniozitate și suspens. Literatura polițistă e un gen "înghețat".

Cu totul altfel sunt lucrurile în domeniul literaturii științifico-fantastice (sau de anticipație, sau science-fiction, genul e atât de tînărăincăt nu a cîpărat încă un nume adecvat - fapt, după cum vom vedea, semnificativ), a cărui evoluție a fost atât de rapidă încât a scăpat ades literaților profesioniști, deși s-a petrecut sub ochii lor. Cei pentru care anticipația a rămas la "20 000 de leghe sub mări" vor fi uluiți citind, să zicem, un roman de Philip K. Dick, dar își vor da seama că aceasta se plasează, indiscutabil, în spațiul științifico-fantastic, căci saltul calitativ oricît de neașteptat sau uimitoare lărgire a orizontului tematic nu extins sferea anticipației fără a frustra nimic din așteptările cititorului. Dimpotrivă. Spre deosebire de literatura polițistă, science-fiction-ul e un gen deschis.

Dacă nu stăruim acum asupra strămoșilor venerabili (Homer, Platon, Lucian din Samosata), a precursorilor ilugtri (Shakespeare, Cyrano de Bergerac, Swift, Poe) și nici chiar asupra scriitorilor considerați pe drept cuvînt drept întemeietorii anticipației (Verne, Rosny-Aîné,

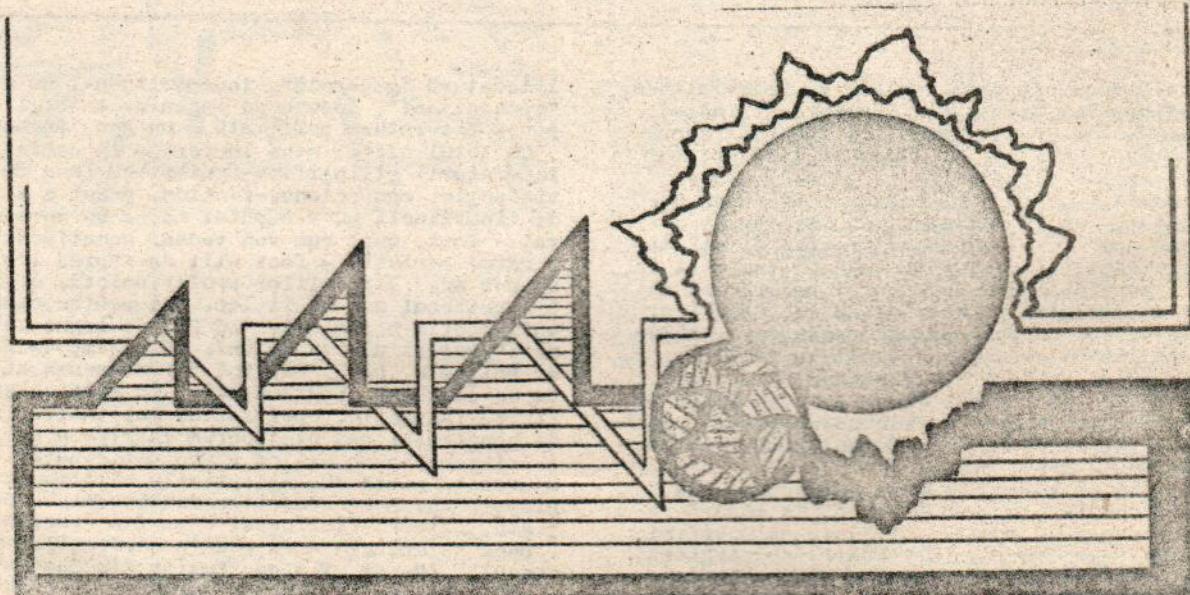
Wellă), descoperim că science fiction-ul modern datează de ceva mai bine de cincizeci de ani în Statele Unite și de nici un sfert de secol în Europa. Si că, reșprăut mai întâi ca o formă de literatură destinată tineretului (filiația verneană), a devenit repede adult (optind deci pentru descendența wellsoniană) și s-a dezvoltat surprinzător, atacând frontal și cu predilecție problemele majore ale contemporaneității, pentru a deveni "singura formă de ficțiune putind reflecta spiritul vremii noastre", cum n-a ezitat să proclame Robert Heinlein, unul dintre cei mai cunoscuți scriitori americani. E tocmai ceea ce a scăpat de multe ori cititorului "avizat", obisnuit să credă în continuare că literatura de science fiction e de fapt o subliteratură, nevrednică să i se acorde atenție.

Dacă formula lui Heinlein, căreia i se pot alătura totuși nenumărate aprecieri similare, poate părea gochtenă, să amintim că anticipația și-a anexat într-adevăr, de la romanul tradițional de aventuri și pînă la fresca socială, de la utopia filozofică la parabolă, de la satiră la mit, o varietate de modalități literare pe care le tratează cu ajutorul unei game de mijloace mergînd de la naratiunea realistă pînă la suprarealism, de la forme traditionale pînă la cele mai recente experimente de avant-gardă. E timpul să precizăm, înlocuind un termen folosit pînă acum doar din comoditate, că explicația acestei senzaționale desfășurări de vitalitate constă în faptul că anticipația nu e atât un gen literar cît o stare de spirit. Ea reflectă mentalitățea omului contemporan confruntat cu realități fără precedent - revoluția socială, științifică, informatională - a omului și în pragul erei cosmice și care, renunțînd la tensiunea prejudecății antropomorfe, e tot mai preocupat de locul lui în univers. În forma ei literară, pornind de la aspirațiile și spaimele dintotdeauna ale speciei umane, la care se adaugă incertitudinile, elanurile pe care le suscîtă ziua de mâine, anticipația reevaluează problematica omenirii, se întrebă asupra destinului acest௩ia. Nîmic din ce este omenește nu-i e străin, mai mult, ea încercă să considere fără iluzii, într-un nobil efort de înțelegere, tot ce se află dincolo de

umanitate sau în afara umanității. Pe plan strict artistic, extrapolind cele mai recente date ale științei, dar nelăsindu-se dominată de ele, anticipația înseamnă o explozie a imaginării vizuale să familiarizeze omenirea cu Necunoscutul.

E de la sine înțeles că, pe măsură ce se su fost sedugă de inepuizabilele posibilități ale anticipației, scriitorii care i-au înlocuit treptat pretutindeni pe modestii artizani ce nu năzuiau la mult mai mult decît la popularizarea unor date ale științei (activitatea acestora explică nu puținele confuzii pe care science fiction-ul trebuie încă să le risipească, nostalgică unui scientism supraviețuind astăzi printre autori cît și în rîndurile educatorilor), scriitori, și, schimbă radical geografia acestei foste zone a literaturii "populare". Dacă laboriosii artizani n-au dispărut cu desăvîrgire, dacă anticipația a păstrat largul diapezon al modalităților de expresie caracteristică producției tipărite și, de la maturitatea pînă la opere de mare rafinament, oferă cititorilor de toate nivelurile simplul divertisment sau prilejul de meditație agățător, esențial este că, într-un răstimp de cîteva zeci de ani, a elăzorat capodopere și s-a impus ca obiect de studiu universitar. Si dacă nu i s-a găsit încă denumirea adecvată în care sintagmele literatură-știință-fantastică-anticipație-retrospectivă să se afle congruent asamblate, e poate și pentru că - fiind, așa cum am mai spus, o stare de spirit - tinde să se confundă treptat cu însăși noțiunea de literatură, printr-o pănică și fatală invazie determinată de evoluția societății. În fond, e vorba de lărgirea granițelor literaturii pentru a-i îngădui să accepte cele mai tulburătoare ipoteze ale științei contemporane, de nobila tentativă de a pune capăt indelungatului divorț dintre literatură și știință, de tentativa de a găsi modalitățile unei încă nemaifncarcate sinteze, să se semnulă trăsăturii specifice omului, care este Imaginația. ■

(Fragment din prefata la : Gérard Klein, "Seniorii războiului", Colecția romanelor științifico-fantastice, nr. 1, Editura Univers, București, 1975)



1980

FLORIN MAROLESCU

CONDITIA LITERATURII SF

Spre deosebire de literatura "normală" sau "obignuită", literatura sf reprezintă un mediu protejat de un baraj apreciabil de reguli și de norme, cu care trebuie mai întâi să te familiarizezi. Ceea ce se vede de la distanță este un număr relativ mic de scriitori, înconjurați de o lume eterogenă de admiratori care se numesc fani, care editează fanzine, acordă premii și organizează, împreună cu scriitorii, consfătuiri anuale, denumite convenii. În general, toți membrii fandomului se cunosc, întrețin prin intermediul revistelor o corespondență care, nu de puține ori, reprezintă singura formă de critică literară a genului și, ceea ce este mai important, exercită o presiune constantă, cu efecte nu întotdeauna benefice, asupra sf-ului ca întreg.

Impresia de lume închisă, pe care o poate provoca primul contact cu literatura științifico-fantastică, decurge și de aici. Boicotul din ce în ce mai puțin justificat al istoriei literare, sf-ul î-a răspuns printre-o "economie închisă", care a reugit să adinească și mai mult falia dintre cele două literaturi.

Dar înțelegerea genului este complicată și de faptul că înșiși literatura sf, obiectul de cult al fanilor, este literatură pe o cale proprie. Urmărind să concilieze două stătături specifice unor sisteme diferite de valori (atitudinea științifică și atitudinea estetică), literatura sf a fost nevoită, în chip firesc, să-și compună o personalitate lexicală nouă și un număr de teme, specii, personaje, obiecte și procedee literare proprii, încadrate într-un context narativ diferit de acela al literaturii main-stream. De aceea, demersul unui critic care încearcă să formuleze o judecată de valoare asupra unui roman sf, pornind numai de la normele estetice pe care îl oferă literatura obignuită, este lipsit de eficiență.

Situatia se complică și mai mult atunci când constatăm că rezistența pe care o manifestă critica față de literatura sf nu provine numai de aici.

Într-o proporție de aproximativ 90%, literatura sf este o literatură populară (numită și literatură de consum, paraliteratură sau trivialliteratură), cu o valoare estetică și de cunoaștere foarte redusă. Adeseori se întimplă ca normele care se instituie la acest nivel, și care sunt în esență norme de consum, să exerceze o presiune asupra întregului domeniu. De aceea, chiar și la nivelul sf-ului exigent, putem constata situația paradoxală a unui conținut grav, ascuns în decorul frivol impus de modul de producție al literaturii populare.

Observația cea mai generală care se poate face în acest sens este că două din elementele esențiale ale cărții de consum, coperta și titlul (la care se adaugă aproape întotdeauna și un rezumat), marchează aproape orice carte sf, indiferent de valoarea ei literară. Premiza publicitară care impune unui roman popular să educă



pe copertă mai multe elemente de soc, sistemul de reclamă prin titlu și prin ilustrație, determinând o libertate a editorului față de cartea sf, inexistentă în literatura obignuită.

În Anglia, de exemplu, "Robur Cuceritorul", de Jules Verne, a devenit "Clipper of the Clouds".

Nuvela "All you Zombies", de Robert Heinlein, a fost tradusă în limba franceză cu titlul "La Mère célibataire", iar în germană "Entführung in die Zukunft". În fine, o altă capodoperă a literaturii sf, "City", de Clifford D. Simak, poartă în franceză titlul "Demain, les chiens", iar în germană, "Als es noch Menschen gab".

Ilustrația copertelor face și ea apel la elemente facil-emblematice ale genului, o mașină cosmică, un monstru extraterestru, un conflict în care este pus la contribuție armamentul cel mai neobișnuit.

Se înțelege de la sine că un critic sau un cititor pretentious, care ia contact cu domeniul sf prin intermediul acestor produse și fixează norma întregului gen la acest nivel elementar, nu poate fi decât un critic sau un cititor deceptuat.

Dar în fond pe ce se intemeiază această deceptie, care la prima vedere pare să fie determinată numai de un nivel estetic precar?

Partizanii genului invocă în sprijinul lor argumentul că orice literatură conține nu numai capodopere, ci și exemplare modeste, dar că nici un critic nu respinge, în întregime, literatură obișnuită, pornind de la numărul mare al insuccesorilor ei. În realitate, sf-ul nu este trivial și cum nouă romane din zece sunt mediocre și nici în felul în care poezia este versificare, de la un anumit nivel în jos. Diferența dintre literatură trivială sau populară și literatură normală nu este, cum s-a spus, numai o diferență estetică, ci și una de mentalitate și de ideologie.

Un roman excepțional, o capodoperă se deosebește de o carte mediocru printre-o diferență de vocation literară sau de talent. În cazul literaturii sf, deosebirea aceasta antrenează de cele mai multe ori pericolul unei deviații psihosociale. Cultul forței și al eroului, care simplifică în chip grotesc imaginea realității, permanenta regresiune spre copilărie, complexele erotice dente în sf prin absența personajului sau prin transformarea lui într-un obiect obișnic și de culpatilitate.

Distanțarea față de această literatură se produce și în cazul în care ea se substituie articolelor de propagandă politică și ideologică, transformându-se într-un obiect caricatural al războiului rece.

Spre deosebire de literatura aceasta, sf-ul exigent și grav reprezintă o literatură a celor mai importante probleme ale omului, ca specie, o literatură vie, aflată din punct de vedere al semnificației umane, cu un pas înaintea literaturii de azi. Cele patru serii de schimbări radicale din ceea de-a doua jumătate a secolului XX, explozia demografică, explozia de automatizare, explozia de informații și explozia de libertate, cum le numește Asimov, sint, toate, teme ale literaturii sf.

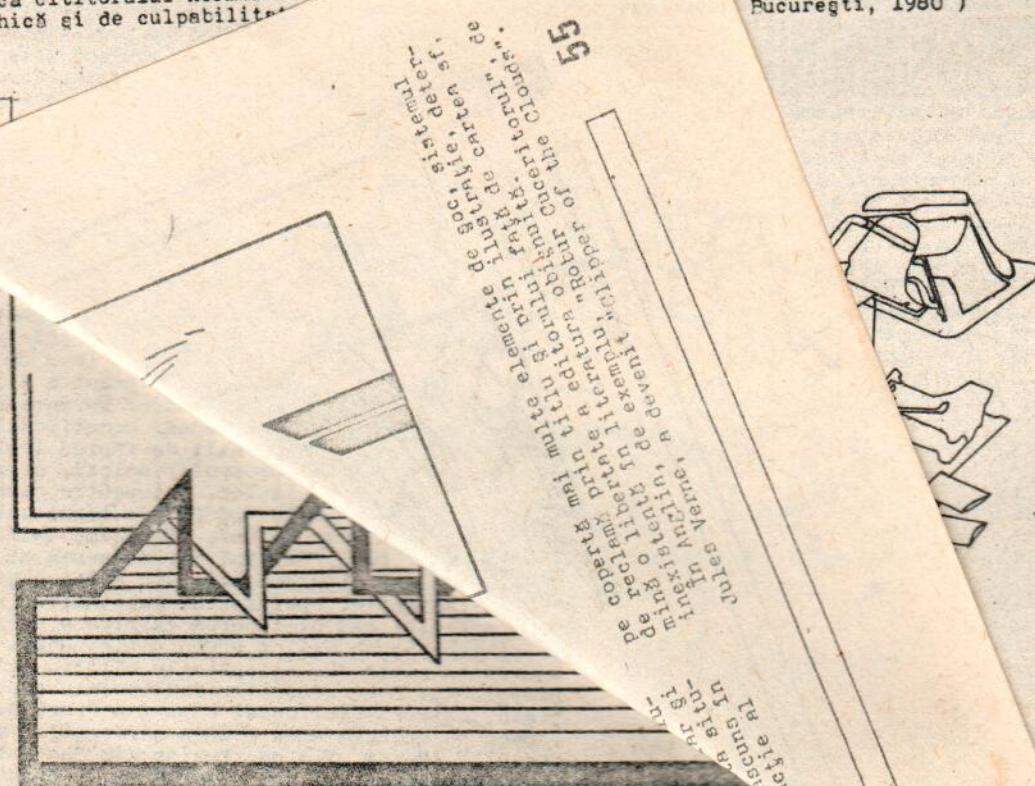
Sunt scriitori care consideră sf-ul ca fiind literatura centrală a epocii noastre. Oricără exagerare ar conține această afirmație, prin virfurile ei, literatura sf este o literatură profund umană, o artă mai degrabă a celor de jos, care speră, decât a celor de sus, pentru care lumea ar trebui să rămână neschimbată, un senzor al epocii în care trăim, ca și poezia sau romanul din literatură obișnuită.

Reprezentând mai întâi o minoritate contestată, cu o psihologie de sectă discriminată și de gheto, silită să se afirme împotriva criticii, ca orice inovație sau mișcare literară nouă, literatura sf și-a descoperit, în ultimii ani personalitatea istorică și a început să atragă atenția specialistilor, pătrunzind, ca obiect de studiu, în universități și în scoli.

Se poate spune de aceea că, indiferent de numărul autorilor, al revistelor de specialitate și al editurilor, pentru a deveni o literatură majoră, orice sf trebuie să indeplinească două criterii:

Să devină conștient de propria lui tradiție; să pătrundă în conștiința criticii și a ei generale a unei literaturi. ■

Plumul "Literatura S.F.", Editura București, 1980)



1985

JOR HOBARA

PROFEȚIUNEA NOASTRĂ ESTE VIITORUL

Putem vorbi astăzi de un gen consolidat, cu autori și opere care au pătruns în conștiința cititorilor, cu încercări meritoase de istorie, teorie și critică literară la obiect. Diversificarea tematică - să ne amintim de obsesia "cosmetică" a începuturilor! - a fost insotită de o imbogătire evidentă a mijloacelor de expresie artistică, în consonanță cu evoluția generală a literaturii noastre. Din păcate, cei care au trudit la ridicarea acestui edificiu nu mai au vigoare de altădată. Din fericire, există la fenomenul deosebit de imbuscător al afirmării unei tinere generații de scriitori care au trecut cu brio de fază amateurismului. Provenind aproape toți din cenalcurile specializate, ei vădesc preocupări și insușiri care-i diferențiază de precursorii apropiați. Cunoascindu-i și pe tinerii sau foarte tinerii autori ai textelor publicate în fanzine sau prezentate la concursuri, sint bucuros să constată că viitorul anticipației românești stă sub semnul unor îndreptățite sperante și certitudini.

Acumulațiile cantitative duc uneori și în literatură la un salt calitativ. Poate datorită și competiției valorice care se năște acolo unde producția anuală este de ordinul sutelor sau măcar al zecilor de volume. Dar este aceasta o regulă intangibilă? Cehoslovacia și Polonia nu au avut și nu au un număr impresionant de autori reprezentativi, dar Karel Čapek și Stanislaw Lem constituie fără îndoială, prin opera lor, "mari puteri sf".

Aș fi dezolat dacă din cele de mai sus să arțeleze că încerc să justifice micșorarea spațiului acordat anticipației în planurile editoriale. Așa cum arătam, există destui tineri scriitori care așteaptă cu deplin temei ora debutului. Sunt convins că și vechea gardă ar fi sensibilă la solicitări. Mai trebuie doar ca genul să fie apreciat potrivit multiplelor sale valențe educative și audienței de care se bucură la un public larg.

o o o

În 1923, într-un articol reluat în "Mic tratat de estetică", Felix Aderca punea o întrebare retorică: "Un scriitor de pură fanterie, dar cu un extraordinar talent, trebuie să fie dat afară din literatura română - presupunând că ar apărea - numai pentru că n-ar intra în coloana caracterului specific național? (Un Wells sau Rosny, român?)". Polemizând astfel cu semănătorismul și poporanismul, autorul "Oragelor inecale" uită că unele dintre cele mai cunoscute "romanturi științifice" ale lui Wells își datoră răsunătarea perenitatea pătrunderii și fineței cu care este redat mediul eminamente englezesc. și nu sunt francezi pînă în mijduva paselor eroii lui J.H. Rosny Aîné din "Forța misterioasă" sau "Navigatorii infinitului"?

Amuzant este că însuși Aderca simte nevoie de localizării excelentei sale "fantezie". În prima versiune, apărută în "Realitatea ilustrată" și semnată Leonte Palmantini, prologul și epilogul sunt situate în New Yorkul anului 5000. În versiunea finală, navele viitorului plutesc pe Dimbovița, iar John și Carel Belmont devin Ioan și Rî Doicin.

Nu pledează, desigur, pentru autohtonizări epidermice, limitate la onomastică și toponimie. Dar nu mi se pare firească nici evitarea, ca să nu spun izgonirea elementelor de culoare locală dintr-o seamă de texte citite sau ascultate în ultimii ani. Este prea de tot naivă credința că neutralizarea peisajului și sonoritățile insolite ar fi semne ale nu știu căruia duh anticipator, deschizind calea spre universalitate.

o o o

Împrejurări favorabile mi-au înlesnit contactul cu amatori de literatură și din mai multe țări europene și din Statele Unite. N-am avut nici o clipă impresia că ar fi superiori la vreun capitol celor din țara noastră. Aș spune chiar că prin apetitul pentru cunoașterea intimă a domeniului și prin preocuparea susținută de a scrie ei însuși, membrii cenalurilor noastre de anticipație își depășesc pe colegii lor din străinătate.

Există și asemănări în zone discutabile. Am întîlnit și peste hotare mentalitatea de suporter exclusivist al campionilor proprii, războiul subteran sau la lumina... fanzinelor între grupei rivale, opinioare imprumutate de la alții. Să sperăm că toate acestea și altele încă să sint simptome perisabile ale procesului de creștere.

o o o

Așa cum am arătat și cu alte prilejuri, nu poate fi contestată ameliorarea statutului anticipației - și deci și celor care o slujesc. Critica literară acordă mai multă atenție operelor și problemelor specifice ale genului. Cărțile valoroase sunt distinse cu premii naționale și internaționale. În străinătate au apărut romane și povestiri înmănușcate în antologii de tînuită. Autorii români figurează în dicționare și encyclopedii specializate.

Mi se poate reprocha că văd numai jumătatea plină a paharului. Evident, mai e mult de făcut pentru că anticipația să ocupe locul care i se cuvine. Nă gîndesc însă cum se infățigă lucrările cu zece, cincisprezece ani în urmă și sint optimist. Poate pentru că profesia noastră este viitorul. ■

(Intervenții la masa rotundă "Specificul anticipației românești", în "Almanahul Anticipației 1986").

CONSTANTIN COZMIUC

portret

pierre pelot

S-a născut în anul 1945, în localitatea Saint Maurice din munții Vosgi. Lucrează ca mecanic, desenator, pe la studiouri de televiziune și își începe cariera de scriitor cu romane polițiște și horor, remarcate curind de critică prin apropierea cu atmosfera degeajătă de scrierile lui Boileanu-Narcejac, cel despre care se spunea că a contribuit la recunoașterea genului polițist, ca apărător la marea literatură.

Din 1966 pînă în 1981 scrie peste o sută de romane, acoperind o paletă largă de genuri de la western la SF, trecind prin proza pentru copii și tineret. Une autre terre, Je suis la mauvaise herbe, Legendes de la terre, Pour un cheval qui savait vivre, etc. Aparent dacă ne gîndim la numărul mare de titluri, nu putem aștepta ca aportul său în SF să se situeze cu precădere în domeniul prozei de divertisment.

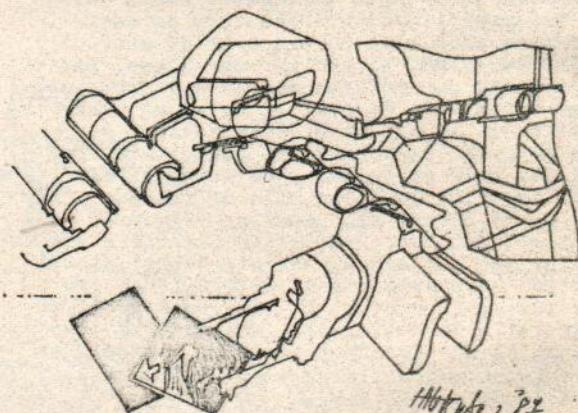
Dar lucrurile nu stau tocmai așa. Deja, în 1978, Denis Guiot îi remarcă prezența pe arena anticipației, în antologia lui J. Goimard "L'année 1977-1978 de la SF et du fantastique" (Julliard 1978), unde alături de Gérard Klein și Michel Jeury este privit ca o valoare afirmată prin "lumea de minciuni și iluzii" pe care o creașă. Scrisul său, remarcă Denis Guiot, are facultatea de a trezi în cititor aspirația spre o societate mai bună, tema primordială fiind aceea a alienării, redată cu o "scriitură directă, aproape incautatorie, imbibată de o poezie simplă și adevarată".

Les barreaux de l'Eden, Delirium Circus și Poetus Party toate trei romane apărute în 1977, au însemnat pentru Pelot intrarea sa pe firmamentul SF-ului francez ca stea de primă magnitudine. În același an, apără Le sourire des crabes și Transit. Aspectele sociale sunt tratate pe larg, un adevarat leit motiv, revenind obsesiv, indiferent de cadrul general al romanului. Toate texte subjugă cititorul prin atracția frazei simple, a acțiunii pline de tensiune, a nivelului speculativ al ideii SF, aleasă întotdeauna din cadrul social, ori adusă cu pricină în acest domeniu.

În Transit de pildă, avem de-a face cu o călătorie într-un univers paralel, o halucinantă descriere a unei lumi ideale, atinsă printr-un procedeu pe "voiajul thanatologic", intriga polițistă pe care se centrează călătoria eroului favorizează punerea în evidență a contrastului

evidenț dintr cele două lumi. Jocul tensionant a puterii pe Terra și calmul societății ideale, merge pînă la distrugerea germanilor acestui contact cu civilizația gayhirneană, lume atinsă din greșeală cu mijloacele oferite de o firmă militară a acelei "alte lumi".

Același procedeu îl folosește și în: Les barreaux de l'Eden, o lume terestră de datea aceasta, care sub minciuna nemuririi practică un control riguros al numărului locuitorilor. Cei mintiți că vor deveni nemuritori sunt decimați, adevarata nemurire răminind privilegiul unei caste.



In Nos armes sont de miel acțiunea se țese pe fundalul unei opere spațiale, debutind cu motivul clasic al "războiului final". Conflictul anului 2250 era evident de origine economică, cu intenții hegemonice flagante de ambele parti, dar ascunsă în spatele măstării idealului generos al patriotismului, onoarei, etc. Minciunile dintotdeauna. Oamenii civilizații erau veritabili artiști.

In acest lucru și cultivau ipocrizia ca niște altii: să te băzi pentru simplul profit, pentru că ti-e frică, pentru că trebuie să fii puternic, să-ți zdrobești vecinul ca să nu te zdrobească el... motive bune pentru sălbăticie!

de odinioară (...) Acum se moare pentru cauze nobile, aceleasi de ambele părți și asasinii mascati în sefi de state, cu cohorta lor de calăi, dosiți sub acoperisul guvernelor, mureau ultimii, manipulind firele acestui spectacol grotesc."

De la razboi, înceitat după un holocaust de o sută de ani, povestirea își schimbă cadrul; foștii beligeranți refuză continuarea luptei, îndreptându-și eforturile pe două direcții: ca într-o sofisticată retrăire istorică a diviziunii muncii în agricultori și vinători, supraviețuitorii se vor grupa în cei care vor reconstrui sistemul solar și cei care vor pleca să cucerescă universul, grătie nou descoperitei "scurtături" prin hiperspațiu.

Cei plecați vor atinge și ei Utopia; o planetă ideală cu toate atributele visate de omenire. Integrarea noilor soșiți se face cu problemele inerente diferenței enorme dintre cele două culturi dar sunt ușurate de o deschidere neașteptată: Utopia este propriul lor viitor, construit de cei rămăși acasă, peste care au nimerit accidental, la revenirea în spațiul euclidian.

În *Parabellum tango* cadrul este pur social, aici autorul renunțând la punerea în scenă a recuzitei obișnuite SF-ului comercial. Cadrul este un oraș al viitorului, o perfecție de furnicări, controlat riguros de Program și Lege. Cetățenilor li se măsoară continuu profilul psihic; orice diferență este periculoasă. "Confidentul", un animal electronic drăgălaş, este cel care are și funcție de călău.

Pe acest fundal evoluază eroii, Norman, provenit din teritoriile de "Dincolo de Orizont" devenit cetățean al "Domeniului Ochiului" și totodată victimă a unei erori judiciare, alături de Girek, autor al cîntecului contestat "Parabellum tango" cu ale cărui versuri incendiare va căuta să distrugă Ochiul:

Dar eu strig NU! strig NICIODATA
Ei vă spun că-i VIATA, dar este MOARTE
Vă spun trezire, dar e vis
Cosmarul sobolanului
Parabellum tango!

Cu acțiunea lui Girek lucrurile se complică. "Domeniul Ochiului" nu este societatea perfectă pe care Pelot ne-a descris-o pînă acum, ci una perfectibilă, constientă de proprietile sale lipsuri pe care încearcă să le elimeze; "să mergem spre o lume în care fericirea tuturor să fie cimentată de o fericire individuală" - spune unul din eroi. În contrast cu distopia lui Orwell sau cu "Cea mai bună dintre lumi" a lui Huxley, lumea aceasta a lui Pelot este doar un stadiu a unei societăți în evoluție. Erori Programului, cele 5% asupra căror se concentrează acțiunile celor însărcinați cu testarea cazurilor alarmante, sint îndepărtate cu riscul de a-și judeca propriul caz, expus alegoric. Legea, dura lex sed lex, devine o constringere necesară supraviețuirii societății, în condițiile în care cetățeanul nu acționează dintr-o convingere lăuntrică totală.

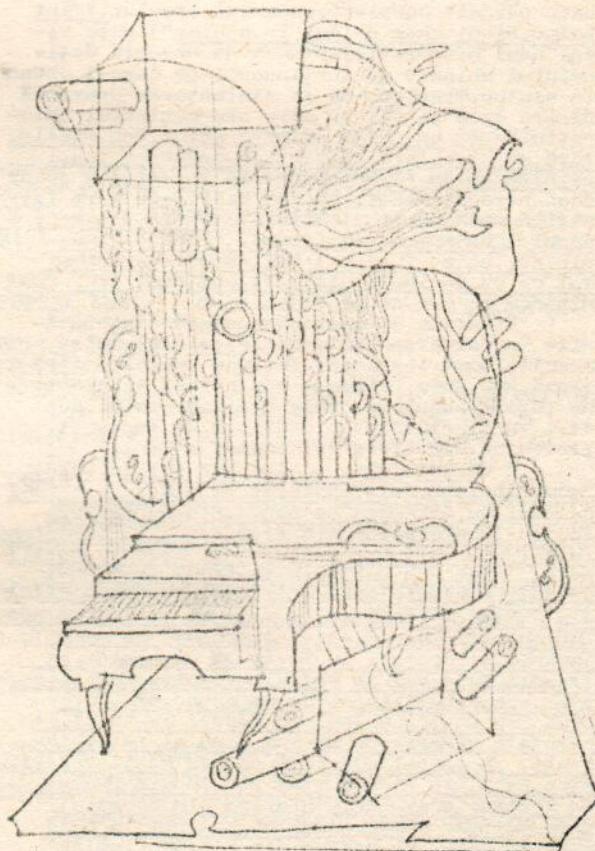
Arie, unul din personajele cărții însărcinată cu repararea ororilor va dezvăluia această "minciună necesară": "Cum ar putea cineva să încalcă Legea, care este motorul perfectiunii? Cum ar putea admite slabiciunile sale în absolutul unui sistem perfect care nu acceptă nici una? Cum am mai putea crede în paradisul terestru care este Domeniul Ochiului? Cum? Refuzând posibilitatea încălcării, negind-o, spunând că este imposibilă. Să așa și procedăm. Stîm. Sîntem un număr de cetățeni care stim și veghem din umbă..." Rolul celui însărcinat cu studierea erorii, "avocatul" zilelor noastre, "constă în a opera cît mai repede, pentru a mă interpuie între vinovat și călăul însărcinat cu

execuția sentinței. Noi suntem reparatorii, verificatorii acestui sistem în curs de perfecționare. Noi vom defini dacă sentința este justă și trebuie executată sau dacă este o eroare a Programului. Dacă este o eroare, îngrijim fără a ieși la lumină. Rămînem supra-veghetori ai sănătății. La fel în cazul unei sentințe juste. În cazul său însă trebuie să vorbesc pe fată".

Între Girek, cel care căntă:

Nimic altceva, nimic nu-i mai bun;
Numele tău adevărat poate a cadavră
Parabellum tango.

Și sălbăticul lui Huxley, se cască o prăpastie evidentă, lumea opusă Domeniului este aceea a haosului total, a anarchiei. Legea încercă să mențină ordinea, o lege liber consumată, primită ca o onoare, benevol, impusă doar cetățenilor Ochiului, ca o alternativă a desordinii. Amestecul subtil de utopie cu distopie, justificările coerente și plauzibile, fac din Domeniul Ochiului una din cele mai nuanțate societăți descrise în anticipație prea des limitată la tonurile extreme.



În tetralogia *Les hommes sans futur* societatea umană se vede confruntată cu un alt pericol, apariția Superiorilor, mult trimbită în spăram, față de care omul devine "masajul ereditar al maimutelor", parcat, împreună cu cele din urmă în lada de gunoi a istoriei.

Total incomprehensibili, Superiorii, la început puțini, ușor de izolat, devin majoritari și indiferenți total la strămoșii lor geneticici. "Mincătorii de lut", cum erau denumiți oamenii, se văd confruntați cu un timp

de tranzitie intre două specii, una imobilă, cealaltă în plin svint, hrănindu-se cu "văzduhul timnului" și având viitorul în față.

Pe acest fundal se desfășoară lupta acerbă pentru supraviețuire a omului, adevărata temă a fiecăruia dintre volumele tetralogiei. Confruntat cu haosul, cu poluarea extrema, cu puterea firmelor transnaționale ("Să ce-i asta, Uniunea Provinciilor Europene, noi suntem... Nu-i nimic și o stii bine. Ceea ce contează este HAKÉ-NERSE, caci HAKÉ-NERSE plătește acum" - în Saison de rouille).

Volumele reprezentă o scădere valorică în limitele onorabilului. Elementele incitante, expuse mai sus, formează doar cadrul general al unor naratiuni axate pe aventură, cu multe scene colaterale, punctate de episode violente, după cerințele unei literaturi de divertisment. Superiorii rămn la fel de neînteleși și neexplorați pentru oameni, ca și pentru cititori, o rasă stranie ale cărei contururi străvezii abia răzbăt prin epicul romanelor. Să poate că aceasta este tocmai farmecul lor.

Le sommeil du chien (1983), ultima incursiune în vîsta operei a lui Pierre Pelot este unul din cele mai străne romane ale autorului, o naratiune aproape suprarealistă despre contactul eroului, Ron Dublin, cu psihicul colectiv al animalelor. De data aceasta cadrul social este părsit complet, cogenarul eroului ("sint sclav, si-mi chem călăul în ajutor") este visul unui singuratic, invadat de obsesia deținutului chinuit de tortionari pe care-i cheamă în ajutor. Treptat, de la distanțarea aparentă dintre erou și cel cu care are contactul telepatic ("Ești un călău printre călăi, Ron Dublin, Mă să stii, fară să vrei, ce contează? Ești printre călăi"), se ajunge la integrarea celor două personalități, în una distinctă care își strigă mesajul vindicativ. ("Acasă-ți Logea, Jocul! un animal ca și voi, și trebuie să minesc, să mă îmbrac! Voi va cătei intră voi ca să supraviețuiesc, cei mai tari și minciuni pe cel sădoi").

Nuanțele de critică socială sunt păstrate în favoarea analizei reportului între specii, omul tortionar față de animal îl firă sănăt. Poo Goom, ciinetele său, care-i transmite de fapt mesajul, va cădea victimă omului, după ce-l va fi provocat o avalanșă de impresii provenind din sferea psihicului animal:

"Să înțelegi... Sint Ron Dublin, Lupul, Foca, Zibelina, Oala. Animalul cu blana pe care-l ucideți cu bîta sau cu pușca, pentru piele. Pentru femeile voastre tremurînd și torcătoare, care se infâsoară, ascunse în spatele morților mele. Sint Ron Dublin, Salbatocul, pe care-l ucideți pentru placerea trofeului, pentru capul meu urcat pe peretele caselor voastre. Sint Ron Dublin, ciinete, pe care-l cumpărăți ca pe o jucărie, îl dresăti cu loviturî de picior, îl trageți după voi în orașele voastre impunite și-l abandonăti ljerat de un corpu. DE CE? Sint Ron Dublin, calul, pe care-l închimăți la carutele voastre, pe vremea cînd îl mai folosești, pe care-l alergăți pentru banii vestri, sint calul în arenă, sint Ron Dublin Taurul, în centrul soarelui, singurind din comedia care vă pare senerosă. Sint Ron Dublin Mai-nută la pomul de piatră din Zoo, Ron Dublin Sarpele din cusca de sticlă. DE CE? sint Ron Dublin Leu de circ și merg pe sîrmă, săr pe o mincă, deschid gura sa-si vîrse grăsorul capul în ea, sint Ursul care dansează, ultimul Isard, Crocodilul-poseta, Foca-portofel, sint Șiftec de cal, sint Devoratul, Diceratul, Făterminatul, sint lepare în cusca de sîrmă, puial fară penă care piuie, piuie, piuie în vîcarmul lumii...".

Fatetică identificare cu animalul se încheie o dată cu moartea ciinelui-releu, după care lucrurile reintră în normal. Cognac

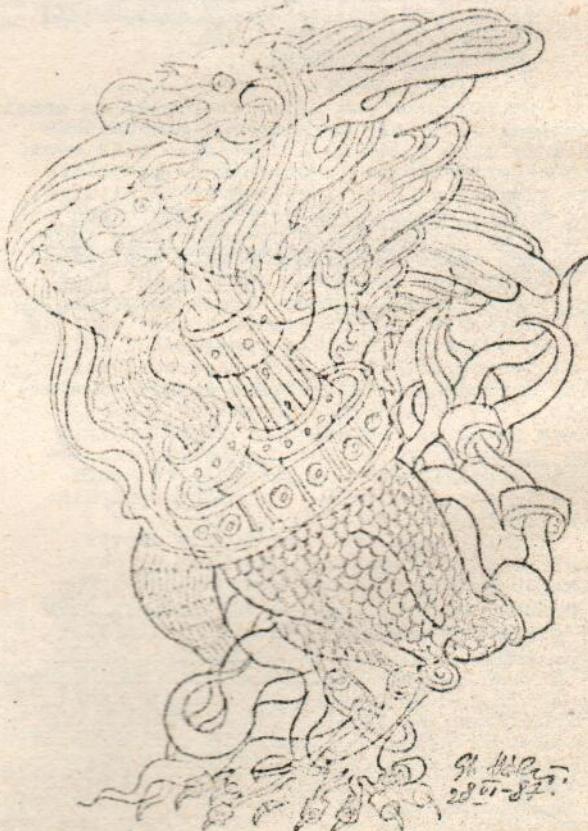
Sioudmak, din soția prezentativă a eroului redenevine tabloul din sufragerie, descris pe larg și fiind, de fapt, ilustrația copertei Semnătă Sioudmak, în marea majoritate a romanelor sale.

De la puerila dar fermecătoarea vizită a tuturor planetelor universului, mijlocită păsării Piquelune de către Corboflap din Les aventures de Victor Piquelune la romanele citate aici, înținând un autor cu prolificitatea tipică profesionistului, pentru care comercial este doar o mască menită să favorizeze penetrarea spre marele public a unei analize profunde a omului și a societății în care acesta trăiește.

Lumea lui Pierre Pelot este un univers care tinde spre ideal, care găsește uneori dar învăță din propriile sale erori. Utopia din Transit sau cea din Nos armes sont de miel, este precedată de falsă distopie din Parabellum tanco. Cinismul societății din Les barreaux de l'Eden nu este o verigă și o ramificație, o rătăcire dar nu un drum fără întoarcere.

Cea mai tulbură și enigmatică societate este cea a Superiorilor, abia ghicită între luptele "mincătorilor de lut" din Hommes sans avenir.

Tematica aleasă de Pelot, în esență aceea a Puterii, a implicatiilor ei în social și psihologic, îl individualizează apărând în lumea anticinășiei. Îndeosebi modalitatea de abordare a temei, în cadrul unor motive considerate epuizante. În insula astfel creată Pierre Pelot nu este însă singur; Klein, Jeury, Doremieux, Curval, Andrevon și în companie. Este semnul că anticipația europeană se individualizează, se desprinde din fluviul anglosaxon, căutindu-și singură făgasul. ■



COLLECȚIA „POVEȘTI DE STIINȚIFICO-FANTASTICĂ”

nr. 1~466

OCTOMBRIE 1955 - APRILIE 1974

PROZĂ DE AUTORI ROMÂNI

ADERCA FELIX, Camera cu vise (257-258).
AGALOPOL VALERIAN, Aventura lui Gess (305).
ALEXANDRU TUDOR, Română despre un broscăi, un diplodoc și mai multe idei răsucite (419).
ANANIA GEORGE, Cel din urmă mesaj (215).
ANANIA GEORGE și BARBULESCU ROMULUS, Constelația din ape (174-179), Captivi în inima galaxiei (226), Astronava lui Olm (259-260), Fintinile (278), Ochii ei albagtri (307), Planeta umbrelor albastre (356-359), Aventură pe fluviul de hidrogen (410-411).
ANDRITOIU ALEXANDRU, Elixirul tineretii (222-223).
ANTIN MIHAI, Restul n-a fost tăcere (330), Întoarcerea lui King-Kong; Dialog necunoscut (402), Labirintul timpului (453), Un oltan în Lună (462).
ARAMA HORTA, Omul care are timp (233), Frietenul BIP (242), Spirala vie (257-258), Lumile stau de vorbă (270), Pălăria de păi (278), Nu în fața oglindii (340), Vînătorul; Linigă în eter (414).
ARAMA ION, Stăpînul oceanului (387-389).
ARCASU DAN, Vega; Sfînxul din Crucea Sudului (277), Mare螺旋期待; Legendă despre cosmonaut (299).
BACIU CAMIL, Experiencia "Colombina" (126-127), Legea cea mare (166), "MET..." (231-232), Suarele portocaliu (257-258).

BANDU MIRCEA, De la Constanția la Euxinia (301).
BARAN VASILE, Fantasem (411-413).
BARDULESCU IANCU, Probleme cinegetice (206).
BIRLADEANU VICTOR, Drum bun, scumpul nostru astronaut (136-137).
BOCZA GEO, Science-fiction (462).
BONCEA ANDREI, Cele două sau trei existențe ale lui Tiberiu Pop (290).
BRATES MIRCEA, Astrida (29-27).
BREANISTEAU B., Cîrma balonului (353).
BRUNEA HERMAN, Ciudata călătorie a profesorului lui M. (379), Companere liberă (435).
BUCUR ION NICOLAE, "Săgeata Corpașilor" nu oprește (251-252).
BUGARIU VOICU, Recital de balet vechi (276), Reîntoarcerea (313), Scrisoare (347), Cercul iubirii; Dansul pinguinilor (435).
BURLACU VIOREL, Alo, poliția? Arrestați raze albastre! (205-303).
CĂLAFETEAU FLORIAN, Magi de știință (458).
CALISTRAT AL., Luptă pentru foc (97-98).
CARLOANTA MIRCEA, Neterminata; Furniciul (323), Microseuri (353).
CERNET LAURENTIU, Aparatul de visat frenos (346-347), Adevărul în problema bolenelor (396).
CIOROIANU CARMEN, Confesiune (447).
CIUGUIANU TRAIAN, Omul de gheată (396).
COCORU DANIEL, Extra-terestrii (357), Granule de intuneric; Manuscris găsit în depozitul Wow (385).
COLIN VLADIMIR, Cetatea morților (221), Broasca (227), Undeva, un om (255-256).
COSMA MIHAEL, Cetățenul galactic (402).
COSMIN PAVEL, Ce nu putem păcălit e-un sărut; Neveresimilul ghinion; Ma numesc Ned (454).
CONSTANȚA CRISTIAN, Plinsetul esteelor (288).
CRACIUN GEORGETA, Prizonierii misteriosului chețar (342).
CREMENE MICĂLA, Grandarea și deschiderea planetei Globus (fragment; 261-262).
CROHMALNICOVANU CIVID S., Un capitol de istorie literară (269), Cei alții (282).
CURIEGAN CONSTANTIN, Săgețile Dianei (254), Ritmul ascuns al inimii; Ferestrele din soare vesnicie (280).

DAVID GEORGE, Eruptia (303).
 DAVIDESCU GRIGORE, Monstrul (190), Fantastică înțîlnire cu Priviri Adinci (207), Ochii Stalei (233), Îndrjire (259-260), Legua (220-223).
 DIACOMESCU PAUL, Sentimentalul; Poetul Think-R407; Cum să invins moartea (234).
 DINU ROMILUS, Proximalul (290-291), Mesagerul anezic (450).
 DONATH A., FACKERTHY GV. și HAAS A., Misterele urel curse (68-72).
 DORIAN DONEL, El și Ea (255-256), Sfîrșitul marelui oracol (348).
 DRAGOMIR MIHAI, Pe lungimea de undă a cosmului (158), Trimisul decilor; Discutind în Morse; Cutia cu transiztori (229).
 DUDU CECILIA și TODERICIU D., Apa care usucă (139-140).
 DUMITRESCU GRIGORE, Substratul unei crime perfecte; Mesajul; Ficțiune (418), Necunoscuta (435).
 EFTIMIU VICTOR, Pe urmele zimbrului (37-42), Omul zburător (236).
 FARAGAN DAN D., Preludiul de foc (446).
 FAGERASU CRISAN, O iubire din anul 41042 (83-86), Secretul inginerului Mugat (103-111).
 FARCASAN SERCIU, Se căuta o mitralieră; Cmul în priză; Misterul orificiului oval (257-258).
 FILIPAS TITUS, Nisipul; Drum spre stele (376), Făl-Frumos din tei; Descoperirea jocului; Eterul; Ianus (421).
 FLONESCU CONSTANTIN, Adolescentul (303).
 FLORIN Z. FLORIN și LISSEANU ADRIAN, Cuvîntător (65).
 FORJE ALEXANDRU, Revelion cu bătrînul Holmes (267), Ercare de calcul (293), Idee periculoasă (331), Lupta cu infinitul (340-341).
 FRONEA CORNELIU, Ciinele cuvîntător (320).
 GEORGESCU MIHAI, Phoenix (313).
 GEORGESCU ROGER, O.Z.N.-ul (464).
 GHENEÀ CRISTIAN, "Racheta teleghidată" (186).
 GHENCIU VIRGIL, Acul de cravată (285), Insula Poseidon (317), Ultimii coborzi (367).
 GRUDEA GALIA-MARIA, Misterioasele cristale octaedrice (182), Grădiniile albastre (261-262), Bizara Unk-Gra (449).
 HOBANA ION, Omenei și stele (88), Cea mai bună cîntare lumi (192), Glasul trecutului (215), /Nava oceanografică "Nautilus"/ (255-256).
 HONCA RADU, Ghinionistul (421), Vizionarul (422).
 HORGA ALEXANDRU, Răzbunarea (343).
 HORNBLA DRAGOMIR, Monstrii lui Frasad (432-433), O sută de ani (445).
 HOSSU VALENTIN LONGIN, După-amiază neolicică (257-258).
 HUBER VIORICA, Strania maladie siderală (199), Aventură în Gondwana (228), Oceanul cu triluri (255-256), Pluriots (296).
 IONICA LUCIAN, Teledragoste (346), Focul (396).
 IOSIF ION ILIE, Noi probleme! (440).
 JURIST EDUARD, Inspectorul Bott intră în acțiune (255-256), Ultima călătorie cosmică; Tunelul; Mi-am cumpărat un robot (274), Paharul de cristal (319).
 JURIST EDUARD și PETRESCU LEONID, Uzina submarină în primejdie (19-20).
 KERNBACH VICTOR, Trubadurul Ol14 KK 13 (261-262), Dacă totuși noaptea...; Ciudatele migrații (304), Paradoxul dulurii (451), Cind sus (466).
 KOCSIS ISTVAN, Radar (326).
 LAZARESCU DAN, Formidabilul campion (183), Dispariția maginii albastre (281-282).
 LEMNARU OSCAR, Ceasornicul din turn (259-260), Ochiul de mort (310), Amăgirea (327).
 LESOVICI DUMITRU, Grefă; Perna (302).
 LOVINESCU HORJA, Paradisul (fragment; 257-258).
 LUCA MARCEL, "Pregătiți o porție în plus..."; Discuție cu un venusian (382), și dacă undeva în univers cresc cactuși?; Imposibilitatea revedere (396), Planeta fără ptero-
 dactili (446).
 MANOLESCU CĂTIRIȚĂ, Draga mea Cesy; Ghitara cu vise; Treizeci de ore (455), Micro-macro (459).
 MARCU EM., Ciudatul film al începuturilor (276).
 MATEI HORIA, Pegtera novacului (80-81), Ciudatul lac din Valea Brebilor (105-107), Pasărea de piatră (116-119), Turneul de primăvară (142-146), 0,5 la sută verită (187), Testamentul lui Percival Dudelsacker (235), Fuga lui Cato (259-260).
 MATEI HORIA și PETRESCU FLORIN, Expediția "Zero K" (166-168).
 MANUCEANU VASILE, Stătuile lui Benjamin (372-374), Captivii (428-430).
 MIHAESCU CONSTANTIN, A doua confruntare (419).
 MIHAILESCU DAN NICOLAE, Ultimul Phoenix (456).
 MINEI NICOLAE, Omul aruncat în Lună (122), Plecare (182).
 MIRCEA B., Vaarai (276), Zimbetul (353), Lotușii (363).
 MIRONESCU PAUL, Gheata (207), Parsa (297), Serpii de foc; Doi "maegtri"; "Ceasul" (321).
 MIRONOV ALEXANDRU, Performanță ciudată; Prea devreme (387), Crimă și pedepsă; Popescia, I-II; Magina finală (421).
 MINZATU ION, Paradoxala aventură (90-94), Zidul metacosmic (191).
 MINZATU ION și SASARMAN GHEORGHE, Catastrofa mezoanică (203-210).
 MOISESCU MIHNEA, Coplegitarea amintire (308-309), Glasul din pulberea aurie (381).
 MORARU EUGEN, Un accident ciudat; Parafantastică; Extras dintr-un jurnal de bord; Prin galaxie după Ada; Chemare spre necunoscut (402), Înțelegere fizică (435), Mu rupeți florile!; Surpriza unui accident; Monstrul de lemn; Întoarcerea (455).
 MORARU MIHAI, S-a pierdut o stea (346).
 MOROIANU DINU, Polul intangibil (74-77), Un erou jules-vernean (189), Ospăt la Edgar Poe (250).
 NAUMESCU MIRCEA, Marea experiență (4).
 NEGOITA TUDOR, O aventură pe "Nava morții" (54), Omul și sirena (332), Soluții optime (442), Defectul de a pune-nirebări (463).
 NESTOR GEORGE, Castelul singuratic (593-595).
 NICOLA MIHAI, Depanatorul (451-452).
 NICOLAU EDMOND, Ecuatîn personală (259-260).
 NICOLESCU DORMIA, Chromatina (198).
 NICOLICI STEFAN, Mă însoț (350), Lectură (363), În ultima clipă (421).
 NICOROVICI VASILE, Planeta intergalactică (255-256).
 NICULESCU MAYA, Prizonieri printre giganți (56-57), Ochiul sfînxului (414-416).
 NICULESCU RUHANDRA, Strada Plopilor vechi (466).
 NIGA ELENA și ADRIAN, Aurul sintetic (54).
 NOR RADU, Lumina vie (185-186), Pătrînul și stelele (257-258), Misteriosul doctor Dobrotă; Hisper și corali (271), Insula ceasului oprit (344).
 NOR RADU și STEFAN I.M., Taina prințului Semempis (55).
 OMESCU CORNELIU, Răpirea bărbătilor (443).
 OPRITA MIRCEA, Coloana infinitului (236), Cineva întrebată (261-262), O felie în timp (444), Figurine de ceară (447).
 OPROIU ADRIAN, Concertul imperial (302-303).
 PASCU CONSTANTIN, Magina timpului - un mit modern (290).
 PATRASCU I., Criptografia (249).
 PAUN CIVIDIU, Mesajul lui Paganini (465).
 PETRESCU IOANA, Balaurul mărilor (53-54), Cintecul lebedei (66), O întâmplare de necrezut (133-134), Un reportaj primejdios (257-258).
 PETRESCU LEONID, A 12-a variantă (3), Pasi (261-262), Atenție la treaptă! (319).

POPA DOREL, Robinsoniada (303).
 POPESCU CRISTIAN-ERMI, Styxinfenii (449).
 POPESCU MIHAI, Un incident neprevăzut (421).
 POPESCU MIRCEA, Olimpionicii (339).
 RICUS GHEORGHE, Iubita mea din celălalt continent; Moartea în sufixul -at (253).
 RIUREANU OVIDIU, La "Steaua de mare" (78), Visătorul (282).
 ROGOZ ADRIAN, Planeta Mrina în alarmă (107), Oriana, eu și Gemini 1, 2, 3... (237-238), Fugă în spațiu-timp (269), Alambai sau arcanele artei (310), Teză la educație cetățenească (435).
 ROGOZ ADRIAN și GHENEÀ CRISTIAN, Inimă de ciută (5), Uraniu (8-14).
 ROGOZ ADRIAN și SASARMAN GHEORGHE, Cursă în vid (354-355).
 SADOVEANU ION MARIN, Sistemul celor 24 de sori (115).
 SADOVEANU MIHAEL, Cuibul invaziilor (17-18).
 SAVA OCTAVIAN, Meteoritul de aur (1-2).
 SAVA OCTAVIAN și ANDY ALEXANDRU, Pisica din Baskerville (58).
 SAVU NICOLAE, Ciclu retransmis (462).
 SAPLACAN CONSTANTIN, Redspatiul (449).
 SASARMAN GHEORGHE, Cătălina (193), R.U.-707 la strămoare (230), Proba tăcerii (245-248), Ispriava androidului mut (261-262), Singura salvare (298), Astitot (366-367).
 SCOROBETE MIRON, Mască (276).
 SIGHISANU ANDREIA, Sky - trap (454).
 SIGHISANU SORIN, Zidul de nisip (447), Lesă-mă să-mi pun ochelarii (456).
 SINTIMPREANU MIRCEA, A se féri de umezeală ! (253).
 SOLOMON MAX, Atentat în infraroșu (152-155), Cerul de sticla (259-260).
 SOLOMON MAX și STEFAN I.M., Sahariana (21-24).
 STANCIU CORNEL, Întâlnirea (396).
 STANCULESCU NINA, Prima inventie a lui Mihnea (261-262), Imaginea fără ecran (363).
 STANESCU SORIN, Lumini în sfîrșuri (193), Frumoasa din planeta adormită (261-262), O consultație medicală (295), Fantastica spădă a cavalerului Joost Van Deck (380-382).
 SURU GEORGE, Ulise; Singur; Metamorfoza; Arboarele; Conurile verzi; Fragmentul; Indatoririle (322).
 SZILAGYI D. și CIRIOANTA M., Duelul mut (44-46).
 SERBAN MIRCEA, Ghidul din Lună (15-16).
 SERBANESCU MIRCEA, Zidul (376), Uluitoarea transmigratie (301), M-TRA 17 în acțiune (335), O zi ciudată (366), Omul care visa moartea (396).
 STEFAN I.M., Enigma tunelului (130), Reclama parfumată (130-131), Oglinda răsturnată (189), Lumina purpurie (239-242), Meduza verde (259-260), P.G.7 luptă contracronometru (405-410).
 STEFANESCU VICTOR, Taina piramidei faraonului Keops (325-326).
 SURIANU OVIDIU, Visătorul (192), S-a născut un munte (259-260), Galbar (360-361).
 TABAK LASZLO, Magina complicată și omul simplu (435).
 TAUTH TH., După două milenii (257-258).
 TEODORU JUSTIN, La 400 de ani de marșa pellicula (272), Întâlnirea (321).
 TINCU OVIDIU, Mirajul (416).
 TITA STEFAN, Piticii în țara lui Guliver (35-36), De vinzare paradisul ! (216-218), Patiscă-fui albăstru (261-262).
 TODERICIU D., Mesajul albagtrilor (183).
 TOTT RODICA, Moartea robotului (318).
 TRETA DORU, Cine stie ? (396).
 TIȚA CEZAR și ARDAN EDWARD, Uluitorul "unaprezece" (32a), Înțeță-mă, Antonio Ferrera (341).
 VADUVA ION, Steaua lui horn (277).
 VIDRARIU ANDREI, Luptă pentru senzatii; Monumentsul viu; Cele 23 de întrebări ale lui Den (422), Sacrificiul (452).

VISSARTON J.C., Agerul pământului (fr. 259-260).
 VOLEDI I. și CERBU AL., Coroana regelui Burebista (49-51).
 VULPESCU ROMULUS și MACOVEANU LIVIU, I. fragment 1 (185).
 ZAIDES STEFAN, O mie de Tutankamon (286-288), O lume de zeci (327-332), Paradisul celui care a sfidat lumen (423-427), Aventură în vacanță (448).

PROZĂ DE AUTORI STRÂNGI

ALDANI LINO, Ordinele nu se discută (398), Krakenul (399), 37° (422-434).
 ALTOV GH. și JURAVLIOVA V., Balada stelelor (211-214).
 ANDERSEN HANS CHRISTIAN, Peste mii de ani... (255-256).
 ANDERSON FOUL, Patrola timpului (343-345).
 ANTILOV GLEB, Aripă; Întoarcerea din cosmos (135).
 BAHNOV VLADEN, Ce este diavolul ? (401).
 BELEAEV A., Hoiti-Toili (95-96).
 BELEAEV S., A zecea planetă (79).
 BERNARD TRISTAN, O converteire interplanetară (353).
 BIATEKTI I., Jurnalul bucătăragului (203).
 PIERCE AMBROSE, Fiera nevăzută (419), Omul și garpele (420), Stăpînul lui Moxon (441).
 BING JUN, A doua faptă eroică a lui Bullimer (353).
 BIT KOR, Dreptul de a alege (187).
 BOJIR Z., Părul lui Mahomed (136).
 BORGES JORGE LUIS, Funes sau omul cu memoria perfectă (345).
 BÖHM KARL, Reportaj din anul 1920 (204).
 BRADBURY RAY, Ucigagul (255-256).
 BRUNNER JOHN, O meserie fără viitor (392).
 BUZZATI DINO, Mașina de oprit timpul (257-258).
 CENOV A.P., Insulele zburătoare; Eclipsă de lună; O ședință de hipnotism; Seriozare către un vecin savant; Esculapii rurali; Păcătosul din Toledo; O noapte de groază (124).
 CLARKE A.C., Sentinelă (295).
 CORTAZAR JULIO, Axilotlul (259-260).
 ČAPEK KAREL, Anecdotele viitorului (353), R.U.R. (fragment; 259-260).
 DAUMANN RUDOLF, Mauki (34).
 DENUTH MICHEL, Curse pământii Ban-lua (364-365).
 DEVIS LILIANE, Tărîmul pierdut (386).
 DICK PHILIP K., Foster, egii mort ! (32).
 DNEPROV ANATOLI, Cratii misună pe insulă (99), Ciocanul electronic (141), Ecuațiile lui Maxwell (147-148), Mela (143-147), Facturul timp (171), Naufrajul (171-172), Experiențele profesorului Leonozov (172), Mumia purpurie (173), Un act de eroism (190), Jocul (197), Discuție cu un agent de circulație (270).
 DOYLE ARTHUR CONAN, Aventura bărbatului cu gura strâmbă; Aspiratul dezintegrator (255-256).
 DÜRRMANN FRIEDRICH, Operația "Vega" (300).

- SFERMOV IVAN, Atolul Frânciei (43); Nebulosă din Andromeda (59-65), Cor serpentis (113-114), Iură corbului (195-196).
 ELIACHAR LEON, Experiență (402).
 EMTEV M. și PAK'OV E., Căderea supernovei (417).
 PAY LASZLO, Sfîrșitul călătoriei (291-294).
 FELSEN MIKE, Orkadia (326).
 FIAŁKOWSKI KONRAD, A cincea dimensiune (420), Flexia (422), Richezardul (431-432).
 FILANOVSKI G., Omul de doarzece ani (206).
 FRADKIN BORIS, Prizonierii beznelor de foc (159-164).
 GANSOVSKI S., Mai e și alt adevar (192).
 GOR CHENADI, Kumbi (fragment; 255-256), Marele actor Jones (309). O întâmplare nemaiînămintită (312), Un Heimoth electronic (400-401).
 GUÉRIN ALAIN, Sabotaj la "Circuitul planetelor" (317).
 GUROVICI GHIOURGI, Coasa lui Cronos (156-157).
 HATHORNE NATHANIEL, Făurărul de frumuseți; Comoara lui Peter Goldthwaite (73).
 HEINLEIN ROBERT, Veche indelungătoare (82).
 HENNEMER MATRALIE, Stăpiniții orei (364-365).
 HOSHI SHINICHI, Premiul; Cind va veni primăvara (296), Tatunul (403).
 HOVEYDA FERFEDUN, Cenuga (279), Planeta rogie; Migratii; Aminoacizii (355), Trecutul își păstrează misterul; Max Planck; Heraclit și Carrington; Curbura spațiului; Sferomania (380).
 JANAKIEV DIMITR, Experiența nu s-a reușit (220).
 JANDA N.-L., O roscată autentică (399).
 JEROME K. JEROME, Un cavaler desăvîrșit (287).
 JIGAROV L., Cine-i noco? (37).
 JITOMIRSKI S., Proiectul 40 (194).
 JURAVLIOVA VALENTINA, În luptă cu timpul (99), Experiența 763... (112), Repasida stelelor; Biocentrul; Planeta altăstru (123), Leonardo (141), Voici în Univers (252), Făuritorul Atlantidei (275).
 KAJDOS V., Încercarea (194).
 KALNITKI I., Sfîrșitul orașului subteran (28-33).
 KARINTHY FRIGYES, Două corduri; Imaginea eului (383), A patra stare de agregare (384).
 Moartea hipnotică (385), Legenda despre omul cu o mie de chipuri (439-440).
 KAZANTEV ALEXANDR, Solul cosmosului (130-131).
 Marijanul (1d).
 KLEIN GERARD, Imblânzitorul de cintepzi (373-374).
 KOBO ABE, Totaloscopul (279).
 KOLTOV ALEXANDR, "Păina "Dinvolilor albi" (149), Lumina neagră (191).
 KULIN GYORGY și FABIAN ZOLTAN, Mesajul celei de-a opta planete (263-263).
 KUPRIN ALEXANDR, Soarele lichid (224-225).
 LEACOCK STEPHEN, Omul în azbest (261-262).
 LECUREUX ROGER, Escapada lui J.-J. Croner 7 (277).
 LEM STANISLAW, Cei trei electrocavaleri (259-260), Istoria calculatorului numeric care a luptat împotriva balaurului (286).
 Solaris (311-316), A cincea expediție A sau consultarea lui Trurl (383).
 LUNDKVIST ARTUR, Periplu sidical (382).
 LYNN Q.G. și BIAN A.F., Planeta contradicțiilor (368-371).
 MALABAILA DAMIANG, Mimeticatorul (237), Torecul; Naemagogii; Frumoasa adormită (324).
 MALOV VLADIMIR, Prevedere (295).
 MANN-BORGHEZE ELISABETH, Anunț pentru omiori; Întoarcere la Delfi (279), Repetiția (295).
 MARQUEZ GABRIEL GARCIA, Un biet moșneag cu arigi uriaș (371).
 MAUN SEIN KYIN, Datoria ospitalității (269).
 MAURIER DAPHNE DU, Păsările (384-385).
 NATAEV N.M. (prelucrare: MARASTOV P. și KITAIN V.), Destinul condamnatilor (48).
 NEMCENKO MIHAIL, Ghemo (151).
 NEMCENKO MIHAIL și LARISA, Chemarea pământului; Întâlnirea (334).
 NEMTOV V.I., Al găseles simți; O nouă piele; Cai nevazute (132).
 O'BRIEN PETER JAMES, Ce-a fost asta? (404).
 OSTERRAECK ERNST LINKE H., Lorelei (368).
 POE EDGAR ALLAN, O pogorire în Meistrum (33), Nemaiînămintita întâmplare a unui omunc Hans Pfahl (125), Mellonta tauta; O pogorire în Meistrum (fragment; 250), Aventura lui Arthur Gordon Pym (fragment; 257-258).
 POPOVSKI ILIA, Reportaj dintr-un vizitor îndepărtat (372).
 PROSPERI PIERO, Planeta tăcerii (397).
 RADNAI JOSEPH, Marele spectacol (201).
 RAJOLA GIULIO, Bienala 6000 (398).
 RAZGAVOROV NIKITA, Misteriosul vizitator (275).
 RENARD MAURICE, Omul trucat (336-338), Omul cu trup inconsistent (404).
 ROSMY AINE J.H., Zișeauzii (243), Uimitoarea călătorie a lui Haretin Transcazje (349-352).
 ROSNOVATSKI IGOR, O înflnare prin timp; Enigma "rughinului"; Marele ce cicotează în noi (165), Judecătorul electric; Pește pragul sensibilității; Reîntrarea campionului olimpic (184), Ereditates; (219), Casul comandorului (233-234), Spirala istoriei (319), Clume... cibernetice (336), TOR I (379), Noaptea planctonului (457-461).
 SAFRONOV IURI, Întâlnirea din adâncuri (141), Lambda 0,76-420 (157), Fărime de stea (183).
 SALVA PIERRE, Phobos (392).
 SANDRELLI SANDRO, Liliacul și directorul; Pădurea întunecată; Polipul muzican (397).
 SAPARIN VIKTOR S., Obiectivul 21 (128-129), Ultima încercare (129), Monstrul din canionul submarin (284).
 SELJAN ZORA, Cuvîntul (402).
 SHIN'ICHI HOSHI, Psihunea unui proprietar de bar (253).
 SIMAK CLIFFORD D., A fost odătă pe Mercur (333), Poarta care duce dincolo (333-335).
 SOL TINA, Un alt fel de suflu... (386).
 STEVENSON ROBERT LOUIS, Diavolul din clondir (67), Straniul caz al dr. Jekyll și al lui mister Hyde (375-378).
 STRUGATSKI ARKADI și BORIS, Extraordinara aventură a lui Boris Ivanovici Stronski (87), Acupunctura neutrinică (112), Conul alb al Alidei; Cheia timpului (133), Reflex spontan (220).
 SZILARD LEO, Fundația Mark Cable (375).
 TCHI I., Trezirea (206).
 TRENÉV VITALII, Indienii (6-7).
 TIOIKOVSKI K.E., În afara Pământului (120-121).
 TURKIN G., Taliile de sah (158).
 VASAVASKI ILIA, Index "E-81" (182), Cafeneaus moleculară (353), Telegatia sau parapsihologie?; După sfîrșitul lumii; O biotrangulație dubioasă (362), Bel mascot (374).
 VERNE JULES, Insula cu elice (100-104), O zi din viața unui ziarist american în anul 2889 (150), Cele cinci sute de milioane ale Bogumei (200-205), /continuare la "Gordon Pym"/ (257-258), O fantezie a doctorului Ox (436-438).
 VERSINS PIERRE, Bila; Ultimul zid; Ciinele (273).
 VINAR JAN, Esta (197).
 VILCEV IVAN, Omul care caușă... (198).
 VOISKUNSKI E. și LUKODIANOV I., Piatra Alatir (183).
 WEIDLICH R.O., M.C.P.P. intră în acțiune (205).
 WELLS HERBERT GEORGE, Povestea răposătorului domn Elvesham; Înfățigarea viitorului (fragment; 289).
 ZABELIN I., O tragedie dincolo de cercul polar (169-170).
 ZWEIG STEFAN, Jucătorul de sah (47-48).

fișe alcătuite de Dorin Davideanu

SUMAR

OPINII CRITICE

VOICU DAVID - O reevaluare umanistă necesară	1
LUCIAN IONICĂ - Ce-i de făcut ?	6
MANDICS GYÖRGY - Transformările unui gen	8
MIRCEA OPRITĂ - Mutări tematice și stilistice în anticipația modernă	10
ELENA GHITĂ - Teme, figuri, structuri în "Invenția lui Morel"	16
PIA BRÎNZEU - Mini - schiță SF : discurs și referențialitate	20
CONSTANTIN COZMIUC - Science fiction și limite știință - literatură	22
LUCIAN SZABO - Precizări la un sumar al unei critici de idei literare în anticipație (2) ..	25
JEAN TORTEL - Ce este paraliteratura ?	29
ȘTEFAN BUZĂRNESCU - Un nou univers poetic ?	36
GYÖRFFY GYÖRGY - Logica antipului	38
OVIDIU PECICAN - Tehnici narrative în literatura SF : factori determinanți	39

PANORAMIC

VOICU BUGARIU - Sugestii franceze	41
PIERRE LAMART - Arheologia unui gen	42
CHRISTIAN GRENIER - Aventura cuvintelor	43
CHARLES MORREAU - Problema gravă a limitelor	44
SOPHIE BEAULÉ - Dincolo de orizont	45
EMMANUEL JOUANNE - Dar spațiul... dar timpul...	46
PIERRE MARLSON - Raja și lebăda	47
LOUISE PÉLOQUIN - Crepusculul monștrilor	48

RETROVIZOR

1965 : OVID S. CROHMĂLNICEANU - Un gen paradoxal	50
1970 : VICTOR KERNBACH - Divertisment sau profetie ?	51
1975 : VLADIMIR COLIN - O stare de spirit	53
1980 : FLORIN MANOLESCU - Condiția literaturii SF	55
1985 : ION HOBANA - Profesiunea noastră este viitorul	57

FISIER

CONSTANTIN COZMIUC - Portret : Pierre Pelot	58
DORIN DAVIDEANU - Colecția "Povestiri științifico - fantastice" nr. 1 - 466	61

**BIBLIOTECA
NOVA**

1/1987